

النزات الشعبية

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العدد الخامس - السنة السادسة - ١٩٧٥



الثراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العدد الخامس - السنة السادسة

١٩٧٥

المشرف العام
محمد جميل شلش

سكرتير التحرير	رئيس التحرير
سعدى يوسف	لطفى الحوري

● صورة الغلاف الامامي : صائغ صابئي - بغداد .

● صورة الغلاف الخلفي : حائك شغوف من قره قوش .

● المصور : عبدالحميد مجيد العزاوي .

● الخطاط : سعدي يوسف طه

المركز الفولكلوري - عمارة الفرق
الكرادة الشرقية - بغداد
هاتف : ٩٢٤٠٢ - ٩١١٦٢
الجمهورية العراقية

عنوان المجلة

في هذا العدد

الصفحة

٥	الرصالي والفولكلور البغدادي - محمود المصطفي
١٧	عيد رأس السنة عند البابليين - سهيل قاشا
٢٣	الأزدر السماوية - ضياء الزاوي
٤١	الأسطورة والواقع التاريخي - جميل كاظم المناف
٥١	عرس في حماة قبل ٥٠ سنة - شريف الراس
٥٧	التقويم عند اليزيديين - صبري مراد نذير
٦٣	مباحث في فقه العامة البغدادية - الشيخ جلال الحنفي
٦٧	الملح في الفولكلور العراقي - عبداللطيف المعاليدي
٧٣	الاماكن المقدسة في واسط - شفيق مهدي الحداد
٨١	الحناء في عادات وتقاليد الشعوب - صالح عيود كاظم
٨٧	تقاليد الزواج في كرمليس - صبري ادمون صبري
٩١	اللعب بالكعاب عند صبيان الكوت - حميد ناصر الجلاوي
٩٩	الادوية الشعبية في راده - عبداللطيف عبدالرحمن
١٠٢	مراسيم الوفاة في تلسف - قرياقوس حنا
١١٥	الوشم ظاهرة جمالية في ريف الشرفاط - محمد عجاج الجميلي
	حكاية شعبية من عين التمر
١٥٧	- خبانة العمود - تسجيل عززي الوهاب
	حكاية من القوقاز
١٦٢	- من هو الاقوى - ترجمة محمود ع. اليقوي
	من تراث الشعوب
	- معتقدات واساطير الهنود الحمر في غابات امريكا الشمالية -
١٦٩	ترجمة : علي حسن الشكرجي
	الفولكلور في العالم
١٧٥	- الفنون التزيينية في فنلندا - ادمون صبري
١٧٦	- السماور الروسي - ترجمة : عادل العامل
١٧٩	- الفنون الشعبية في منغوليا - اعداد : برهان الخطيب
١٨٤	- النتاج الفولكلوري - اعداد : عين جيم سين
	كتاب الشهر
١٩١	التقاليد والعادات التونسية - تأليف عثمان الكعاك - عرض شكر حاجم الصالح
	الأرشيف والبحوث
١٩٩	أغان شعبية من عانة - ججع : وليد مهدي الصائني
٢٠٢	مكتبة التراث الشعبي - عرض حسب الله يحيى
٢٠٩	آراء وتعليقات
٢١٦	مع القسراء
٢٢٢	القسم الانكليزي

تفنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

-
- دينار ونصف داخل العراق
 - دينار واحد للطالب
 - ديناران في الاقطار العربية
 - ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

المشاركة لسنة واحدة

الرصاص في والفولكلور البغدادي

محمود العبدلة

نشأ وترى في وسط شعبي بغداد صميم وتشرب بحب الغناء التقليدي (المقام) وأحبه وكان يشجيه سماع آلة العود وله فيه قصائد عدة كما ويتذوق الاكلات البغدادية ويروي الشعر الشعبي بشتى أنواعه وانماطه ويروي الامثال البغدادية ويحفظ عددا كبيرا منها وله شغف وهوى بتلاوة القرآن الكريم واستماع النقبة النبوية باصولها التقليدية وعلى طريقة الملا عثمان الموصل ، ولهذا كله فقد درس اللهجة البغدادية دراسة دقيقة ومنهجية ووضع لها اصولها بعد الجمع والاستقراء والجهد والتتبع ، ويعتبر بذلك رائدا في دراسة اللغة المذكورة ومن القلة الذين وقعوا على اسرارها وعلى دقائقها وعلسى اصولها . كما دفعه هيامه بالعامية وبالاوساط الشعبية الى خلص الالبسة الافرنجية والتزيي بزي العامة تارة بالعباءة والعقال وطورا بالطربوش البغدادي مع الصاية او الجلباب وخلق هذا الخلق البغدادي الاصيل من سخاء ونجدة وصدق وشهامة وكرم بعد مضرب الامثال عند من يعرف الرصافي .. وحافظ الرصافي بحرص على التراث البغدادي من جانب آخر ، اذ لم يغير لهجته الشعبية باصولها التي يدرك سرها وسحرها رجل الشارع في بغداد ، مع انه تخرج على يده الوزراء والقادة في اكثر من جامعة في استانبول واكثر من مدرسة في بغداد ، ويعد من فطاحل الادب التركي . وحافظ على خطه النسخي الجميل الذي يكتب فيه مؤلفاته الخطيرة .. احب شعبه الحب العميق فكان صورة صادقة لشعبه الذي احبه هو الآخر حبا عميقا .. واخيرا فالرصافي من القلة الذين فجروا ما في التراث الادبي الشعبي من كنوز بلباقة ودقة وذكاء وبرزها في شعره مجلوة مفهومة لان الصورة الشعرية فيها متداولة بين الناس ويتحدثون فيها في حياتهم اليومية ،

وهذا دليل على عبقريته هذا الشاعر الشعبي ، وان رماه المتحذلقون والمأسورون في سجون الادب التقليدي وفي عفونة البلاغة والفصاحة والبيان والبديع وحسن التخلّص .. الخ بالاسفاف وتقليد العامة في ادبياتهم .

ونختّم هذه المقدمة بآيات جميلة ضمن قصيدة رائعة قدمها الشاعر الى صديق له يقدر ادبه ووطنيته . وهو يطلب من صديقه هذا بدلة شعبية :

ولست اريد ثوبا اتحميا(*) ولا مسن زي ارباب الثراء
ولكن بزة البسدوي ابقي فمن ثوب علي ومن عياء
ومن كفية صحت عقالا يكون الراس منها فسي غطاء
فذا زي ينم به رجوعي الى عيش بسيط ذي هناء
وبالفعل فقد زوده صديقه بالبدلة المطلوبة ، وبقي يلبس هذا
الزي المحبوب عنده حتى غروب شمس حياته .

- ١ -

اصبح لكلمة الفولكلور في الادب العراقي الحديث معنى متداول مفهوم بعد صدور الدراسات والنشرات الخاصة بالفنون الشعبية ، وبعد تأسيس مديريةية باسم الفنون والثقافة الشعبية في وزارة الاعلام العراقية في مطلع الستينيات ، ولاشك ان صدور مجلة (التراث الشعبي) عن الوزارة المذكورة في كل شهر منذ سنين عدة وهي تحمل في كل شهر البحوث والدراسات والقصص والاخبار والتراجم عن التراث الشعبي العراقي والعربي والعالمي ، مما له الاثر الفعال في رسوخ الكلمة - كلمة الفولكلور من الافهام ووضوح معناها بين اوساط المثقفين العراقيين .

ولم يدر بخلد كاتب السطور وهو من المعنيين القدامى في الفولكلور البغدادي ان شاعر العراق والعرب الرصافي من المعنيين بالتراث الشعبي والمآثورات الشعبية والثقافة الشعبية حتى عثر على بحوث ودراسات ثمينة لهذا الشاعر ، تجعله مرجعا ورائدا في وضع الدراسات العلمية عن الفولكلور البغدادي خاصة والفولكلور العراقي بوجه عام .

وقبل تناول هذه البحوث والدراسات بالحديث وعرض نماذج وشواهد من نصوصها ، يجدر بي ذكر لمحة من حديث سمعته من الشاعر في المقهى المجاورة لداره في الاعظمية في صيف عام ١٩٤٤ عندما كنا نزوره ، كان الحديث يدور عن معنى كلمة عامية لها استعمال دقيق في

لهجة أبناء بغداد ، وابدى كل من اللغتين حول الشاعر الكبير رايه فسي معنى الكلمة ، فاذا بالاستاذ الرصافي يتسم ويحرك عصاه ويقول : لي جار طاعن في السن يقوم بحياكة البسط ، وسمعته مرارا ينادي ابنته بحاجه واخذ الرصافي يقلد لهجة الحائك باداء مسرحي طريف : فطومة .. فطومة .. فطومة .. فطومة .. فطومة . وفاطمة هي ابنة الحائك الشيخ ، وصغر اسمها للتجنب الى فطومة ، والكلمة موضوعة البحث وهي (لج) لاستعمل الا عند الغضب والهياج كما هي الحال مع الحائك الاعظمي .

كتب في مجلة لغة العرب البغدادية مقالا نشر في شهر آب ١٩٢٦ وصفه الدكتور احمد مطلوب^(١) ان الرصافي من الذين اهتموا (بدراسة اللغة العامية) ودرسوها دراسة عميقة ، لكنه لم يدع الى الاخذ بها وترك الفصحى ، بل ذكر ان للعامية كثيرا من المزايا والخصائص . يقول الرصافي « مما لا مرية فيه ان اللغة العامية اليوم مزينة لا تنكر ، وذلك لانها على علاقتها نراها جارية مع الزمان في مفرداتها ، فهي تنمو كل يوم بالاخذ من غيرها بخلاف العربية الفصحى فان جحودنا فيها واقتصاننا منها على مائاته من معاجم اللغة قد رماها بالتوقف عن النمو حتى اصبحت متأخرة عن لغات الامم الحاضرة على الرغم ما اختصت به من المزايا التي خلّت منها تلك اللغات » . ويرى ان عاملي الزمان والمكان من العوامل الفعالة على تطور اللغة العامية .. ولقد تناولت دراسات اخرى لاتقل اهمية عنها الادب العامي ، منها البحوث الميدانية كالمجاميع والدراسات والبحوث الكثيرة . ونشير هنا الى كتب الاستاذ الاب انتاس ماري الكرمل واهمها اغاني بغدادية قديمة جمعها من افواه الناس سنة ١٨٩٦ ومجموعة من الاغاني العامية العراقية اتمها في سنة ١٩٣٤ وديوان (التفتاف) الخاص بالحكايات المتقطعة من افواه نساء بغداد جمعها واتمها في ١٩١٤ كما ان استاذ الرصافي السيد محمود شكري الالوسي له دراسة قيمة عن امثال العوام في دار السلام واخرى عن الامثال ايضا للشيخ محمد مصطفى الخليل والاستاذ الصحفي عبد اللطيف ثنيان دراسة عن الامثال البغدادية وهناك دراسات جيدة عن الادب الشعبي اهمها مقدمة الشيخ محمد بهجت الاثرى لديوان الشاعر الشعبي عبود الكرخي ودراسات الدكتور مصطفى جواد والشيخ كاظم الدجيلي عن لغة وادب العامة في العراق ، ولا يزال اكثرها مخطوطا ، والقليل منها نشر في الصحف والمجلات^(٢) .

يقول الاستاذ الرصافي عن (الادب الشعبي) وهو باب واسع من فنون الفولكلور العراقي يأتي في مقدمة الفن القولي^(٣) اذا اردت ان

تعرف ماهي عواطف السواد الاعظم من كل امة ، وما هي عاداتهم التي جروا عليها ، وافكارهم التي يفكرون فيها ، وامثالهم التي يميلون اليها ، فانظر في كلام طعامها وادبيات عوامها . . على ان في ادبيات العامة ما لا يستخف به من الكلام ، ففي قول قائلهم :

لو سقيت الشوك عنبر

قط ما يحصل ورد

من المعنى مالا يقصر عن امثال التنبي وحكمياته ، حتى ان الفاظه ايضا من اول طبقة بالنسبة الى اللغة العامية . وعندني - عند الرصافي - ان قول النائحة :

لا هله هالشهر ما قشر ليليه

محمد بأوله وعمشه بتاليه

لا يقصر في باب الرثاء عن قول ابي تمام (كذا فليجل الخطب وليفدح الامر) ، ويقول في مكان آخر وبمناسبة صدور ديوان صديقه الشاعر الشعبي (٤) الملا عبود الكرخي عن ادبيات العامة بانها هي الوساطة الوحيدة لمعرفة ما للسواد الاعظم من الافكار والعادات ، فان اردت ان تعرف ماهي عواطف السواد الاعظم من كل امة ، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها وافكارهم التي يفكرون فيها والمنازع التي ينزعون اليها ، فانظر في ادبيات عوامها فانها هي التي تمثل لك حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا لاغبار عليه . فمن هذه الوجهة يكون الزجل او الشعر الصحيح هو كالمرآة تنعكس فيها حالة السواد الاعظم ظاهرة للعيان بما يتضمنه من ضروب امثالهم وغيرها ، ولا ريب ان شعرا يتضمن امثالا مضروبة في وقائع وقعت في هذا الزمان اصدق تمثيلا لحالتنا الاجتماعية الحاضرة من شعر يتضمن امثالا قيلت في وقائع وقعت قبل عشرة قرون (٥) . وبعدد الرصافي فنون الشعر الشعبي العراقي بصورة موجزة لكنها مركزة تلقي اضاءا على هذه الفنون وتفيد المؤرخين والدارسين للفولكلور العراقي حيث كتب السطور التالية في ختام كتابه (الادب الرفيع) . وما يجدر بالاشارة هنا ، ان هذا الباحث الرائد قد تحدث عن هذه الفنون من الجانبين التاريخي والمعاصر وتمكن بايجاز غير مخل الجمع بين الجانبين بلباقة واختصار ، يقول : « كان (٦) البغداديون اول من اخترع (الكنان وكان) ونظموا فيه الحكايات والخرافات ، وكذلك اخترعوا (القوما) في العصر العباسي يرسم السحور في رمضان) . وقبل ذلك تحدث عن (الزجل) و (المواليا) وقال (ان الزجل يعرف في العراق بالعنابة وهو

عند العراقيين اليوم من الوافر والزهري من البسيط . والشائع في هذا الفن ان يأتي الشاعر بيت ذي اربعة مصاريع ، الرابع منها يلزم رويًا واحدًا في كل القصيدة ، والثلاثة التي قبله تكون على روى آخر متشابه مختلف في كل بيت ، وعلى هذه الطريقة يجري الزجل عند العراقيين اليوم ، وكذلك العتابة وهي لا تكون الا بيتًا واحدًا ذا اربعة مصاريع الثلاثة الاولى منها على روى والرابع على روى آخر . ولا ينظّمونها الا من الوافر ، ويلتزمون في قوافيها الثلاث الاولى الجناس ، وكثيرًا ما يخرجون الكلام عن مواضعه لئتم لهم التجنيس ، كقول احدهم :

خودك كالشمس وعيوني حربها

واوصاف اليك كل كاهن حاربها

يا عينك من تصد تنبت حربها

بدلالي وتهت عن رد الجواب

والشعر الزجلي المستعمل اليوم في الاغاني العراقي - عدا العتابة - انواع كثيرة تأتي على اوزان مختلفة خارجة عن اوزان الشعر الفصيح . والمواليا مستعمل عند اهل العراق الى يومنا هذا الا انهم حرفوا اسمه فسماه (الموال) ويسمونه (الزهري) ايضا . فان تركيب الموال عندهم كتركيب الزهري غير انهم لم يقتصروا في الزهري على اربعة اشطر بل جعلوه سبعة ، فيجعلون الاشطر الثلاثة على روى والاشطر الثلاثة التي تليها على روى آخر ، ثم يأتون بالاشطر السابع الاخير على روى الاشطر الثلاثة الاولى .

والدليل القائم على اعجابه بالشعر العامي نظمه اكثر من قصيدة من الشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي .

- ٣ -

وقام الرصافي بانجاز مجيد من انجازاته الفكرية الهامة في حقل الفولكلور العراقي او البغدادي بخاصة ، اذ انه درس اللغة العامية البغدادية دراسة علمية دقيقة وجعل لدراسته هذه ابوابا وفصولا اشرفنا الى بعضها في غضون هذا البحث وكتب مقدمة لدراسته بين فيها . . « وانما غرضنا في هذا الكتاب هو ان نضبط لغة العامة بما يلزم من الضوابط الصرفية والنحوية » وعدد اسبابا لذلك جعل في مقدمتها « ان يكون ذلك كمقدمة لمن اراد ان يبحث بحثًا تاريخيًا عن اللغة العربية وما طرأ عليها من الطوارئ التي أثرت فيها ، وتصنيف ما حدث فيها من

- ٩ -

التغيرات المختلفة باختلاف الازمنة والامكنة ، والمقايسة بين حاضرها وغابرها ليعلم هل تلك التغيرات هي انحطاط في اللغة او هي ارتقاء فيها (٧) .

وجعل للدراسة عنوانا لا يخلو من الطرافة ، وجعله مسجما وهو (دفع المراق في كلام اهل العراق) ولكنه مع هذا العنوان (التقليدي) الكلاسي ، ادخل كلمة (عامية) في العنوان وفي مكانها المناسب تماما . بدأ في كتابة هذه الدراسات القيمة في سنة ١٩١٩ في استانبول ودمشق والقدس وبغداد ولم ينشر فصولا منها الا بعد اعوام من انجازها ، حيث نشر بعض فصولها في سنة ١٩٢٦ واخرى في ١٩٢٨ والاخرى في ١٩٣٢ وبقيت فصول منها لم تر النور حتى اليوم ، وقد عثر الاستاذ مصطفى علي على فصول منها لم تنشر بين اوراق الشاعر الاخرى قبل وفاته (٨) .

وللرصافي الفولكلوري شغف عجيب بلغة العامة في بغداد ودراسات عميقة اشرفنا الى بعضها فيما سبق من الصفحات ، ومن ذلك دراسته عن « الوصل في لغة عوام العراق » (٩) وعرفه بان (الوصل في كلام العامة هو عبارة عن وصل آخر حرف من الكلمة باول حرف من الكلمة التي تليها ، وهو كثير الوقوع في كلام العامة وهم اذا وصلوا حرفا بحرف جعلوا الثاني منهما ساكنا ، ولا بد ان يكون الاول متحركا ، والا لم يصح الوصل ، فان لم يكن متحركا حركوه بالكسر ثم وصلوه) . وضرب مثلا بقول الشاعر :

**سسلم علي من بعيد
وحواجه هلال العيد**

وآخر في اغنية شائمة في عهد الرصافي :

**كلهم عكلم سود
ومن ايسن اعرفه
حتى السومج بالمي
يججي على ولفه (١٠)**

وله بحث آخر لا يقل طرافة عن الوصل ، وهو (تفخيم اللام) ، والعامة كما يقول الرصافي يغضون (اللام) في كثير من الاسماء والافعال ، ويمكس ذلك في اللغة العربية الفصحى فان تفخيم اللام لا يكون الا بلفظة الجلالة فقط ، ولم يجد الرصافي لتفخيم اللام من ضابط بين التفخيم والترقيق ، ولكنه بعد النظر والاستقراء تمكن من ايجاد قاعدة لتفخيم اللام ، وهذه القاعدة هي يكون التفخيم في الاسماء التي اجتمعت فيها

الخاء واللام ، مثل الخل والخلخال والخلان والمنخل والخال والخالة والخلة - للقر الذي ليس فيه احد - والمنخل والنخالة والخلال - للتمر قبل اوانه - ... الخ .

اما الافعال التي يفخمون فيها اللام فكثيرة ايضا ومنها قولهم « نخل الطحين بالمنخل » ، وينخل الطحين ، و « ربنا خلطنا » من التراب .. وهو (كال) وهي (كالت) (بالكاف الفارسية) ، وبأخذ في ضرب الامثلة حتى قال في آخر الفصل « ان العمدة في تفخيم اللام على السماع » .

هذا جانب آخر من اهتمامات الرصافي بجوانب دقيقة عن لغة العامة في بغداد حاولنا اختصارها في هذه السطور .

نشر الرصافي عن الامثال العامة في بغداد ستة ابحاث في الجريدة الشعبية الشهيرة «حزبوز» (١١) في مطلع الثلاثينيات وبعد الرصافي من الرواد الذين عنوانوا بجمع الامثال العامة وشرحها وتفسيرها ، وهو قد استفاد منها في تفجير صورها ومعانيها البعيدة في شعره الرائق هو الاخر مسير الامثال ... وفي هذا المورد نزود القاريء بتنفي من تلكم الامثال البغدادية مع الشروح الرصافية ، وفيها سيلمس القاريء مدى تفهم وادراك الرصافي لمعاني هذه الامثال .

١ - ال ما يوني يفرك :

يضرب للامر بالحزم والاحتياط ، اي ان الذي لا يحتاط في اموره ولايتخذ الاسباب اللازمة للنجاة يقع في الهلكة كالذي لا يحفر حول خيمته نؤيا يمنع السيل عنها ، فانه اذا جاء السيل اغرقه .

٢ - ال ما يعرف تدابير حنطته تاكل شعره :

هذا المثل قريب في المعنى من الذي قبله ، اي ان الذي لا يعرف تدابير امور نفسه لا يفلح .

٣ - كل من يحود النار الكرصته :

(من) هنا اسم نكرة بمعنى احد ، اي كل احد يجلب النار السي كرصته اي الى رغبته . ومعناه ان كل واحد من الناس يطلب النفع لنفسه دون غيره ، وهم لا يورون هذا المثل الا عند ذم الاستئثار بالمنفعة .

٤ - ايجد ابو كلاش وياكل ابو جزمة :

يضرب للفني يعيش من كد الفقير ولكل من يعيش من كد غيره الذي هو ارق منه حالا واكسف بالا . فابو كلاش كناية عن الفقير لان الكلاش عندهم هو حذاء من خرق يلبسه اهل الارياف من الفلاحين الرعيان وامثالهم . وابو الجزمة كناية عن الفني لان الجزمة هي حذاء ذو رتبة طويلة تغطي الساق يلبسه اهل الترف وسعة العيش وهذا المثل العامي ينطبق تمام الانطباق على مبدأ (الاشتراكية) لان العامة انما تقوله في ذم الاقوياء الذين يعيشون من كد الضعفاء .

٥ - شليلة وضايح راسها :

يضرب للامر المختلط الذي لا يهتدي فيه الى وجه الصواب ، ومعنى الشليلة في كلامهم الوشيمة وهو مايلف من الفزل او الخيط ، فان الخيوط الملفوفة اذا ضاع راسها باشتباك بعضها ببعض صعب حلها وتفريقها .

٦ - ليما يثبت نفسه حصيني يروح جلده للنباغ :

يضرب بصاحب الحق الذي لا يمهله خصمه حتى يقيم حجتته فيضطر الى ترك حقه او الى الفرار من بين يدي خصمه . والحصيني بصفة التصغير في كلام العامة هو الثعلب . وكنيته ابو حصين .

٧ - يناطح بكرون طين :

يضرب لمن يدعي الحق وحجته باطلة ، او للضعيف بخاصم القوي كالكنيس الذي يناطح الكباش وقرونه ضعيفة تشبه القرون المعمولة من الطين .

٨ - كل ما ياكل المنز يطلعه النباغ :

يضرب للمتعمادي في غيه الذي لا يفكر فيما سيلاقه من سوء الجزاء .

٩ - يوديك الشط ويحييك عطشان :

يضرب للذكي الذي يخدع ولا يخدع ، فانه لفرط ذكائه ياخذ الرجل وهو عطشان فيذهب به الى الماء ويحتال عليه بما يمنعه من الشرب من حيث لا يشعر ثم يعود به الى محله وهو عطشان ايضا لم يشرب من ماء النهر ما يزيل عطشه .

١٠- ضربني واشتجى وغلبني باليجا :

هذا المثل يضرب للمجرم ليحتال على خصمه فيجعل نفسه بريئا
وخصمه مجرما . ومعناه انه بعدما ضربني سبقتني الى الحاكم
فاشتكى قبلي وجعل يبكي حتى حسب الحاكم انني الضارب وانه
هو المضروب .

١١- الميت رجلينه طوال :

معناه ان الانسان عند موته يكون عزيزا محترما عند اهله وان كان
في حياته محتقرا عندهم . وهذا المثل يضرب لمن يمدح ميتا كان
في حياته مذموما عنده ، فطول الرجلين كناية عن الاعتزاز .

١٢- الصيت للثوره والفعل للزرنخ :

يضرب لمن يشتهر بفعل خير لم يكن هو فاعله كالنورة المشهورة
بانها تزيل الشعر عند التنور بها مع انها لا تأثير لها في ازالة الشعر
وانما التأثير في ذلك للزرنخ الذي لم تذكره الناس في كلامها عن
ازالة الشعر .

١٣- ظلمه ودليها الله :

يضرب للامر المبهم الذي لانعرف الحقيقة منه فهو كالظلماء التي
يضل فيها الطريق .

١٤- القاضي راضي المفتي شعليه

يضرب للداخل بين المتخاصمين فضولا فيرضى احدهما بقول الآخر
بينما الشخص الفضولي لا يرضى .

١٥- الحك الى يبيحك لا تلحك الي يضحكك :

« الحق » هنا بمعنى اتبع ، اي : ان الذي يبيحك انما يريد لك
الخير لانه ينهك عن المعاصد وعن هوى النفس الذي يشق عليك
تركه فهو احق بان تتبعه وتتقاد انيه بخلاف الذي يضحكك فانه
يدعوك الى ما يوافق هواك في المفاصد فلا تكن تابعا له .

١٦- تساوت الكرة وام الشعر :

يضرب للتساوي بين الفاضل والمفضول . والقرعاء مؤنث الاقرع .
الاقرع الذي ذهب شعر راسه من حلة .

١٧- كاعد بالسفينة وطلع عين اللاح :

يضرب لمن يخاصم قوما وهو نزولهم في ارضهم او يتناول علسي
احدهم في كنفه وحماه فهو في هذه الحال كالذي يكون في السفينة
ويستطيل على ملاحها ويعتدي عليه حتى يققا عينيه .

١٨- عين الشمس ما تتغلى بالمنخل :

يضرب للامر الجلي يراد كتمانه أو لمن ينكر شيئا ظاهرا من العيان .
بهذا نكتفي في نقل هذه الامثال الشعبية البغدادية من مصادرها
وقد سوغنا لانفسنا حرية التصرف في نقل ماتراه مناسبا لهذه
الدراسة .

- ٦ -

اشار الشيخ مصطفى الفلايني البزوتي في شرحه لقسم من الجزء
الاول من الديوان الى انه - الرصافي - استعمل كلمة (الطقس) ووصفه
بانه لفظ عامي ، وملاحظة الشيخ الفلايني صحيحة ونشيتها في اول البحث
لنسجل له فضيلة هذه الملاحظة في شعر شاعرنا الشعبي الكبير . وقد
سبق لنا القول لاكثر من مرة ، ان الرصافي ادرك الكنوز المطمورة في
الامثال والاقوال العامة وتمكن بمقدرة وبامكانية من تفجير واكتشاف هذه
الامثال ونظمها بحلق وتبصر في شعره الرائق الجميل ، وهذا الجانب
من اسرار عبقرية هذا الشاعر الضخم . وقد ذكر الدكتور احمد مطلوب
في دراسته القيمة عن شاعرنا الرصافي الابيات التالية ، وعدها دليلا على
اقترب شعره من العامية :

هلم يا قوم نسيمى	الى حياة سيميدة
فان فينا افتقارا	الى امور عديسدة
الى اتحاد وسيمى	الى السباعي المفيدة (١٢)

كما وذكر الابيات التالية ولتأكيد نفس النتيجة :

جنت يا مستر كراين	فانظر الشرق وعائين
فهو للغرب اسير	اسير مديون لداين
ان هذا الشرق والفر	ب لمقبون وغاين (١٣)

وتعليقا على استنتاج الدكتور مطلوب ، ان الشعر الحديث لا يقاس
بالموازين القديمة التي وضعها علماء البلاغة او اساطين الفصاحة الذين
قيدوا مجال الشاعر بقيود لفظية وبلغة خاصة مددوها ووصفوها بما

شاعوا من أوصاف ! وإبعدها عن الحداثة ولغة الجرائد ولغة العامة ،
فالشعر عند هؤلاء العلماء الاعلام يكون جديرا بصفة الشعر بمقدار اقترابه
من لغة السلف أو لغة القاموس أو لغة عفاريت الجن ! والحقيقة ان الشعر
يكون جديرا بهذه الصفة بمقدار تذوقه وتفهمه لدى الناس على ان لا
يخرج عن مقاييس النغمة السليمة والوزن الصحيح والاثارة الدقيقة
والعبارة الفصيحة ، وإذا اخذنا هذا المقياس وطبقناه على الابيات السابقة
من شعر الرصافي ، نرى ابياته تلك من الشعر الجيد المقبول ، خاصة
وإن شاعرنا في الابيات الاولى يخاطب الجمهور الاعظم للاخذ بأسباب
الحياة الجديدة ، وفي الابيات الاخرى يخاطبهم ايضا في موقف سياسي ،
حساس انه في موقف خطابي وكل شاعر هذا موقفه عليه هز مشاعر الناس
بلغة مفهومة لاتخالف المألوف من لغة العرب أو تختلف من أوزان الخليل!!

لرصافي ابيات كثيرة يشير فيها الى الامثال العامة المتداولة بين
الناس في حياتهم اليومية ومنها قوله :

كأنكم المعزى تهاوين عندما	نرا فنزت فوق الجبال عقودها
وأي نفع لن يأتي مدارسكم	ان كان يخرج منها مثلما دخلا
وما هذه الا حداثق	بها تنبت الافكار ومن اهلها زهرا
الشعر مفتقر مني لبتكر	ولست للشعر في حال بمفتقر
ومن عجب ان يشق الروض بلبل	ويمنعه ذبائنه ان يفردا

كل هذه الابيات الرصافية ورد في كل منها مثل عامي ، أو لفظة
عامية ، أو صورة من الاقوال العامة ، وهي لا تخل بشعر الشاعر ذلك
انها جاءت مستساغة ومفهومة ولا تخالف المقاييس النقدية كما اشرفنا
قبل قليل .

كما و اشار الشيخ جلال الحنفي الى قول الرصافي :

ويا طبيب القسوم لا تؤذهم

ان دواء القسوم لا ينجع

وصفه بأنه (.. مما يسمع كثيرا على افواه النائحات ..) (١٤) ،
ونحن اذا ما عذرنا الدكتور مطلوب استاذ البلاغة والنقد الادبي ، اذ رمى
شعر الرصافي باقترابه من الفاظ العامة . فهل يسوغ لنا عذر الشيخ
جلال مؤلف الامثال البغدادية والباحث الفولكلوري المعروف ؟ ... وإي
ضير على شاعر حساس مدرك لمواطف السواد الاعظم من الناس ،
كالرصافي ، اذا ما تأثر بنواح النائحات وهن يخاطبن الطبيب بلطف

ورقة ويطلبن منه الرفق بجراح الجريح او مقتل القتيل!!

واخيرا .. فان شاعرنا المبقرى الذي سبق له وشرح المثل البغدادي (.. الصيت للنورة .. رقم ١٢) في المورد السابق من هذا البحث ، انه يتناول هذا المثل العامي البغدادي بيد الفنان الحاذق وبضيف اليه ما يشده في مقدمة قصيرة هي تمهيد لتفجير صورته الرائعة في البيت الثاني، ثم ينقل معناه وجوه الذي قيل فيه الى معنى بعيد وعميق ، لكنه معنى يظل ملموسا ومناسبا ومطابقا لواقع الحال .. يقول لاحد وزراء العهد المظلم البائد الذي عينه المستشار البريطاني وزيرا على البلاد والعباد : (١٥)

الا بلغوا عني الوزير مقالة له بينها لو كان يعلم توبيخ

اراله بحمام الوزارة نسورة واما جناب المستشار فزرنيس

وهكذا فان عبقرية هذا الشاعر لا تقف عند حد ، او تقصر في مجال او تكل عن غرض !

-
- (٩) اسم يطلق على ازياء ذوي الفنى والثراء .
(١) الرصالي - حياته - آراءه اللغوية - القاهرة (١٩٧٠) الدكتور احمد مطلوب .
(٢) الفولكلور في بغداد (لكاتب المقال) - (ص ٢٩) .
(٣) الدكتور مطلوب (ص ٢٦٨ - ٢٦٩) .
(٤) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٥) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٦) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٧) الاستاذ مصطفى علي في كتابه (الرصالي ..) ص - ٢٤٤ .
(٨) المصدر السابق .
(٩) نشر في مجلة لغة العرب ، ع - (٧) - ١٩٢٧ .
(١٠) الدكتور احمد مطلوب (ص ٤٢٧) ، وص (٤٣٠) .
(١١) نشرت في الاعداد : ١٦ - ٢٢ من الجريدة في ١٩٢٢ وقد لخصنا هذه الامثال من كتاب الدكتور مطلوب (ص ٤٣١ - ٤٤٤) .
(١٢) الدكتور مطلوب (ص - ٢٢٧) .
(١٣) ص - (٢٢٨) المصدر السابق .
(١٤) الديوان (ص - ٥٠٦) .

عيد رأس السنة عند البابليين سليقاش^١

كانت الاعياد الدينية لدى البابليين هي اعياد الالهه ، وكان الناس يشاركون فيها بالمرات والطقوس . وكانت اهم الاعياد هذه ، هي اعياد الالهه حماة المدن المختلفة ، وكان من ابرزها عيد العام الجديد في مدينة بابل واكثرها قدسية ، والظاهر انها ترجع الى بداية عصر انتاج القوت ونشوء القرية في بلاد الرافدين حوالي سنة ٧٠٠٠ ق . م . وكان عيد رأس السنة يشمل احتفالا مهيبا يبدي الملك فيه خضوعه للاله ، وكانت وفود ضخمة من الحجاج تهرع الى المدينة من كل صوب . وكان وجود تمثال آله البلاد الرئيس شرطا أساسيا لاقامة احتفالات اعياد رأس السنة وكذلك يشترط حضور الملك وهدوء الاحوال في البلاد^(١) . وكان الاله ينعم بالقرايين والناس بالآداب وكانت الدعوات ترسل دعاء بعد دعاء الى مردوك ، الاله الاسمى للمدينة ، وكل المنطقة التي سادت فيها الدولة البابلية الاولى ، وفي ذلك اليوم كان الاله يقرر في احتفال مهيب مصائر الدولة طوال العام الذي يستهله ذلك اليوم .

وكان احتفال البابليين ثم الاشوريين^(٢) بهذا العيد مشاركة منهم الارض في افراحها حين تتزين في بداية كل عام - في فصل الربيع - وتلبس حلة قشبية وتحتفل معها سائر المخلوقات .

والاحتفال باعياد رأس السنة معناه الاحتفال بخلق الارض ومولد النظام وحلول الاستقرار والخير والبركة والسعادة ، كما يتضح ذلك من قصة الخليقة البابلية^(٣) وكانت الاحتفالات بهذه الاعياد تقام في معابد المدن ويشترك الملك في الاحتفالات والتي تقام في معبد الاله الرئيس او آله المدينة الرئيس . وقد سجلت احتفالات الملك بهذه الاعياد على الواح الحجر والاختام الاسطوانية ، كما وصفت بالكتابة المسمارية على الطين .

وقد تأثرت اقوام اخرى بهذه الاعياد البابلية كالقبائل الهندية والايروانية فانخذته عيدا مقدسا واعتقدت به الزرداشتية^(١) ، فاسمته بعيد النوروز^(٢) .

والواقع ان اعياد راس السنة البابلية جاءت نتيجة لتأملات انسان وادي الرافدين القديم ونظrote الى واقع الحياة من حوله ثم انها حصيلة جولات الفكر وصراعه في مجالات السببية والبحث عن الحلول لكل ما كان يصدم به من واقع مصدره الطبيعة التي عاش فيها . ذلك الواقع الذي كان له اثر مباشر عليه وعلى حوادثه اليومية ، الواقع الذي صعب عليه اقتحامه وصعب عليه كذلك الانهماج امامه طوعا ان لم يجد له حلا منطقيا ودليلا علميا مقنعا .

لقد سار انسان الرافدين القديم في تأملاته الفكرية ودراسته لواقع الحياة آلاف السنين ممحسا لاحداث الحياة ومظاهر الطبيعة ومعللا لما كانت تضفي عليه من حير او شر ثم بدأ بقتحم العقبة ويجتاز التجربة حتى ادرك بان الواقع الذي من حوله ، يفسر له كل غموض محير بالنسبة لمداركه العقلية واحساساته وملاحظاته العملية . واصبح حدوث الليل والنهار في مفهومه ليس نتيجة لدوران الارض حول محورها من الغرب الى الشرق كما نفهمه نحن فهما مبنيا على العلم الحديث للجغرافية والفلك والحساب ، بل نتيجة لسير آله الشمس ماخرا عباب المحيط الكوني من الشرق الى الغرب حيث ينزل وقت المقيب الى العالم السفلي (عالم الاموات) عندما يبعث باشعته الشاحبه التي تشبه بلونها لون الانسان حال الوفاة - أي لون الموت - ثم يخرج في صباح اليوم الثاني من العالم السفلي من بوابة بين دفتي جبلين ليسدا رحلته مرة اخرى في المحيط الكوني .

وهكذا فان النهار في مفهوم قدماء سكان الرافدين الحياة ، والليل ، وفاة او السبات المؤقت ، ففي صبيحة كل يوم تعود الحياة الى المخلوقات ثم ياتيهم الموت المؤقت عند المقيب حينما ياي كل مخلوق الى فراشه ليسبت في الظلام المخيف وهكذا دواليك كالدولاب يبعث وفناء ، ثم يبعث وفناء ... الخ وكذلك الحال مع الانسان فهو يحيا باولاده اي يبعث الى الحياة بنسله ونسل اخوته وابناء عمومته كالشجرة التي تحيا وتبعث ببذورها .

فالحياء اذن في مفهوم واقع انسان الرافدين القديم الذي هو واقع طبيعته وارضه التي يعيش عليها عملية دورية مستمرة كالدولاب حياة وممات ثم يبعث وممات ... وهكذا دواليك على كر الاحقاب .

هكذا كانت نظرة الانسان الى الحياة من حوله فأعطى بهذا التعليل الفلسفي مفاهيم جديدة للمشكلات التي كانت تشغله بارهاق وتستنفد طاقته فكربا بمرور العصور ، مشكلة الخلود والحياة الازلية . على ان المعتقدات السومرية ومن بعدها وريثتها المعتقدات البابلية كانت عاملا مهما في تغلب انسان الرافدين القديم على هذه الارض فمُنحتة الامل البعيد ، امل الخلود في الحياة الثانية وامل البعث بعد الموت (٦) ، ودلت على ذلك بتجدد الحياة في الارض في بداية كل ربيع حتى لا يأس من هذه الحياة الدنيا فيملها ويكرها فلا يتفاعل معها لان في ذلك فناءه وفي عدمه خلوده وقد كان هذا هو الباعث الحقيقي لقيام الحضارات وازدهارها منذ فجر التاريخ (٧) ، واستمر حتى فسر العراقيون القدماء باعتقادهم في الاله تموز البشري الذي منح الخلود النصفى بفضل هيام الالهة انا (عشتار) الهة مدينة الوركاء (٨) به وعشقها اياه فنزلت الى العالم السفلي لاتقاذ عشيقها تموز (٩) ولكنه بالرغم من شفاعته الالهة عشتار له واتقاذه من الفناء وموافقة مجمع الالهة على هذه الشفاعته التي جاءت من جانب الالهة عشتار فانه لم يمنح الخلود التام حتى لا يصبح آلهها ولكنهم قرنوا مصيره بمصير الارض اي انه يحيا معها كل سنة ويموت بموتها كل سنة . فهو يبعث في اول الربيع ويموت في آخر الصيف (٢٨ آب) (١٠) فينزل الى العالم السفلي ويبقى فيه فصلي الخريف والشتاء . وقد رمزت اليه المعتقدات السومرية بالخضرة والماشية ولا سيما بالغنم الذي يولد في الربيع والاشجار المورقة والمزهرة وبالسنابل ولذلك فانه آله الخضرة لان الخضرة من خصائص بداية الربيع ، اذ يظهر فيها العشب وتخضر الاشجار وتفتح الاوراد وتكتسي فيها الارض حلة قشبية محتفلة بتجدها وبعثها الى الحياة الاخرى . كذلك عد تموز آله الخير والبركة لان الخيرات من خصائص الربيع وبالنظر الى تولد الماشية في هذا الفصل فقد اعتبر راعيها والهها (١١) .

ايام عيد راس السنة البابلية

كانت مدتها اثني عشر يوما بعدد اشهر السنة وتبدأ في اليوم الاول من شهر نيسان وتنتهي في الثاني عشر منه (١٢) . ولكل يوم من ايام العيد هذا مراسيم معينة ، فالايام الاربعة الاولى تكون لتقديم الضحايا والقرابين وتعيين درجات الكهنة ومراتبهم ليأخذوا مكانتهم في الاحتفالات وليقوموا بوظائفهم ، كل حسب طبقته ودرجته في الكهانة ، مبتدئا بالاوريغلو ، رئيس الكهنة .

وكان للاحتفالات مكان معين يعرف بيت الاحتفالات (اكتيو) ويكون خارج المدينة كما في الوركاء وبابل وآشور (١٤) .

اليوم الاول :

في هذا اليوم يأتي الاله نابو(١٥) من معبده (البيت الحصين) في بورسبيا (برس نمرود) (١٦) لزيارة والده الاله مردوك في بابل ، والاشتراك في هذه الاحتفالات التي تقام فيها ، اذ يأتي الكهنة وفي مقدمتهم رئيسهم بتمثال الاله نابو من مدينته الى بابل في احتفال فخم ومهرجان كبير . كما يقوم رئيس الكهنة في هذا اليوم باكساء تمثال الاله مردوك بكسوة ثمينة قشبية ، من المحتمل انها كانت كسوة بيضاء(١٧) .

اليوم الثاني :

فيه يتكلم رئيس الكهنة ويقوم وحده بالطواف حول تمثال الاله المقدس (مردوك) ثم يجري قداسا(١٨) في الليل وينشد فيه التراتيل في مدح الاله مردوك . وقبل الفجر بساعتين ، يتطهر بمياه النهر ، ويرتدي ثوبا من الكتان ، ويفسئ معبد مردوك ويأخذ بمناجاة الاله ثانية . ثم يشرع الابواب كالعتاد . ويكون قبلهم قد دخل السادن ومعه الكاهن المختص بترتيل قصائد العزاء ويلتحق بهما كاهن آخر ينشد التراتيل الدينية ويستمررون باقامة الصلاة امام الاله مردوك حتى الصباح . وقبل مغادرتهم مخدع الاله مردوك يؤدون بعض المراسيم الدينية لتاج الاله آنو(١٩) ثم يصلون ثلاث مرات للاله بيل(٢٠) كما - في هذا اليوم - تحضر امور كثيرة وتوضع عدة مواضع امام الاله .

ولقد ورد وصف لهذا اليوم على رقيم طيني ولكنه غير كامل مع الاسف لان بعض الاسطر من الكتابة المسمارية مخربة(٢١) وقد جاء في الرقيم مايلي :

ايها السيد (يا بيل) الذي ليس له مثل عندما يفضب ،
ايها السيد (يا بيل) ، ايها الملك الجليل ، يارب البلاد ،
الذي يجعل الاله العظمى لطيفة ،
ايها السيد الذي يبسط القوة بعظمته ،
يارب الملوك ، ياهادي الناس ، يامقسم الارزاق ،
ايها السيد ، ان بلاطك مدينة بابل ،
وتاجك مدينة بورسبيا ،
والسموات الواسعة هي كل فؤادك ،
ايها السيد ، انك تبصر بعينيك كل شيء
وبآياتك تدمم الايات ،
وبعصمتك تثبت القوانين ،

وب ... ف ... القوى ،
إذا نظرت (اليهم) تمنحهم الرحمة ،
انك تربهم النور ، فينطقون ،
بقوتك .

يارب البلاد ، يانور الالهه ابيكي
(الذي يبارك ...

من لا ينطق باسمك ، من لا ينطق بقوتك ؟
من لا ينطق ، بجلالك ، من لا يجل سلطانك ؟
يارب البلاد ، يامن يسكن معبد اي - اودول ،
يامن يمسك بيد الواقع

اسبغ الرحمة على مدينتك بابل ،
التفت الى معبد ايزاكلا ، الى بيتك ،

اسس حرية سكان بابل ، عبيدك ... (انتهت الصلاة)

وبعد ان ينتهي الاوريكلو ، سادن معبد ايزاكلا من قراءة هذه
الصلاة يتوجه الى باب المعبد ويفتحه وينهض كهنة المعبد الذين يسمون
بالاكدي « ارب بيتو » ، أي خدام المعبد ويقومون بتأدية الصلاة وتلاوة
التراثيل الدينية امام الاله بيل والالهه بيليت ، أي الاله مردوك وزوجته ،
ثم يقوم الكهنة الناحون ويعرفون بالبابلية باسم كالوا ، وينشدون
التراثيل الحزينة (٢٢) .

اليوم الثالث :

في هذا اليوم ، وبعد ان تمضي ثلاث ساعات على شروق الشمس،
ينفرد رئيس الكهنة باقامة الصلاة للاله مردوك ، ومن ثم يشترك معه
بقية الكهنة ، وتعاد الحفلات السابقة ذاتها . وبعد المغيب بثلاث ساعات
يستدعي الاوريكلو رئيس الكهنة ايزاكلا حدادا وثلاثة صناع مهرة (٢٣)،
وحائك ويعطيهم عددا من الجواهر ، وذهبا من خزينة الاله مردوك ،
لصنع تماثيل (٢٤) - لاحتفالات اليوم السادس من ايام العيد - ويعطي
رئيس الكهنة الاله بيل - ابتداءا من اليوم الثالث حتى اليوم السادس -
قطعا من اللحم ، من الغنم المذبوح قرابين للاله لهؤلاء الصناعات الذين
كانوا يطعمون خيار لحوم الاضاحي ، الصائغ صدر الخروف ، والنجار
فخذة ، والحائك اضلاعه . اما « الفورغورو » أي الحفار على المعدن
فكان نصيبه الكتف .

اليوم الرابع :

فيه ينهض الاوريكلو قبل الفجر بثلاث ساعات وثلاث ، ويفتسل
بماء النهر ، ويلبس احراما من الكتان ويقف امام الاله بيل والالهه

بيليت . وعليه ان يقرأ الصلاة التالية رافعا يده نحو الاله بيل :

ياسيد الاله اينكيكي القوي ، يا عظيم الشأن بين الالهة العظيمى
يارب العالم ، ياملك الاله ، ايها الاله مردوك الذي يضع الخطط
انت المهم الرفيع ، العلي الشأن ، العلي الاعلى الذي يحمل
الملكية ويمسك الربوبية ،

ايها النور البراق ، ايها الاله مردوك الذي يسكن في معبد اي -
اودول الذي يكتسح ارض العدو . (انتهت الصلاة)
وبعد ذلك يخرج الى الفناء ويتجه نحو الشمال ويدعو لمعبد
ايزاگلا ثلاث مرات قائلا :

وايتها النجمة ، يا ايكو ، يا ايزاگلا ، يا صورة السماء والارض « .
ومن ثم يفتح الابواب ويدخل جميع الكهنة الخدم (ارب - بتو)
ويؤدون طقوسهم الدينية كالعتاد .
ويحذو حذوهم الكهنة النائحون (غالو) وينشدون ترانيلهم الدينية .

وعند الانتهاء من ذلك وبعد طعام العصر ، يقوم كاهن المعبد
الاوريگلو بقراءة اي - نوما - ابلش (قصة الخليقة البابلية (٢٥)) رافعا
يده نحو الاله بيل . وبينما هو يقرأ اي - نوما ابلش ، امام الاله بيل ،
تفطى واجهة تاج الاله آنو وموضع استراحة الاله انليل ، بأن يسدل
عليها الستار (٢٦) .

اليوم الخامس

فيه ، وقبل الشروق باربعة ساعات ، ينهض الكاهن - اوريگلو -
ويشرع بالصلاة ، ويفتسل بالماء من دجلة والفرات ، ومن ثم يدخل
المصلى ويقف امام الاله بيل وعليه ... القماش كدالو (٢٧) المصنوع من
الكتان ويقرأ الصلاة التالية والتي هي بمثابة دعاء وتضرع :

ياالهي (٢٨) ... اليس هو الهي ؟
يا الهي ... ياالهي ، اليس اسمه يا الهي ؟
يا الهي ... ياالهي ملك البلاد
يا الهي ... ياالهي
اليس هو الهي الذي يعطي ، الهي الذي ... ؟
يا الهي ... ياالهي ... ،
يا الهي ... ياالهي ... ،

يا الهي يا الهي ، الذي يعطي
يا الهي ... يا الهي الذي يسكن في المصلى ،
يا الهي ... يا الهي ، الذي هو الهي .
آله السماء والأرض الذي يقرر الاجيال - يا الهي ، كن هادئا .
النجم موسر كشدا (٢٩) الذي يحمل الصولجان ، ويدور ،
يا الهي - يا الهي ، كن هادئا .
نجم اوريدو (٣٠) مالك الحكمة ، يا الهي
يا الهي ، كن هادئا .
أسارى ، (٣١) الذي يمنح هبة الانبات ، يا الهي ،
يا الهي كن هادئا .
الكوكب عطارد الذي يطررها ، يا الهي -
يا الهي كن هادئا .
الكوكب زحل ، كوكب العدالة والحق ، يا الهي -
يا الهي كن هادئا .
الكوكب المريخ ، ذو اللهب المخيف ، يا الهي -
يا الهي كن هادئا .
النجم الشعري ، يكيل مياه البحر ،
يا الهي ، يا الهي كن هادئا
الذي ... السماء ويجمع الأرض
الذي يكيل مياه البحر وينبت الحقل
الذي يسكن في معبد أي اودول ، رب بابل ، يارفع الشأن ،
يا مردوك الذي يقرر مصائر الالهة .
الذي يعيد الصولجان للملك الذي يعظمه -
انا اوريدو ، كاهن معبد أي كوعا
الذي يحبك -
لمدينتك بابل ، امنح الغفران .
لا يزألا ، معبدك امنح الشفقة .
وبأمرك الرفع الشأن ، ياسيد الالهة العظمى
دع النور يكون أمام شعب بابل (انتهت الصلاة)
وبعد ذلك ينسحب من أمام الاله بيل ويقرا الترتيلة

التالية امام الالهة بيليت :

انبتها الالهة القديرة ، الرفيعة الشأن بين الالهة الاناث ،
باسريانيتم ، التي تتلائين بين النجوم ،
التي تقطن في معبد أي اودول .
... للالهات ، التي رداؤها الضياء البراق ،

التي ... السماء وتجمع الأرض ،
ياسريانيتم ، التي مكانتها رفيعة ،
ساطعة ، يا بيليت ، عليه القدر وشامخة ،
ليس كمثلهما بين الآلهة الاناث -
التي توصل الشكوى ، التي تدافع ،
التي تفقر الفنى ، التي تغني الفقير
التي تمحق العدو الذي يرهب الوهيتها ،
التي تعتق الاسير ، تمسك بيد الواقع -
ارحمي العبد الذي يسترحمك .
اقري مصر الملك الذي يجلك
امنحي الحياة لشعب بابل ، الخاضع لك ،
دافعي عنهم امام مردوك ، ملك الآلهة .
ليعظمك الناس ويكبروا وبويتك

ليتحدثوا عن بطولتك وييجلوا اسمك
امنحي الرحمة للعبد الذي يسترحمك

خذي بيده عند الضيق الشديد وعند الفاقة
امنحيه الحياة عندما يكون مريضا وعند الوجع
حتى يمشي دائما في سعادة وهناء
لكي يتكلم عن بطولتك الى الناس (انتهت الصلاة) .

عند هذا الحد تكون الشمس قد اشرقت ، وبعد الشروق بساعتين
تجري عملية تطهير معبد الاله (نابو) فيرشه المعزم (٢٢) بماء مستقى من
بشر نهر الفرات ويثر نهر دجلة . وعلى الاثر تفرع الصنوج ويحرق
البخور . ولا يفشى المعزم معبد مردوك حيث يمتزل الاوريكلو ، بل
يعود الى هيكل نابو ، فيمسح مصاريع ابوابه بدهن الارز ويدعك جدرانها
بجثمان حمل ، قام جلاد لتوه بقطع راسه ، حتى اذا اتى على كل ذلك
خرج المعزم والجلاد معا ، الاول يحمل جثمان الحمل ، والثاني يحمل
راسه ، ويطرخانهما في نهر الفرات ، لقد تنجسا بلامسة الضحية ،
ولذلك ، يبقيان خارج اسوار المدينة ، الى نهاية اعياد « الاكيتي » في
هذه الاثناء يكون الاوريكلو معتصما في معبد مردوك لئلا يتنجس بمجرد
رؤية تطهير الهيكل ، وبعد الساعة الثالثة بقليل كان يخرج من معتكفه
ويدعو بعض العمال الادنين ويذهب الجميع الى حيث الكثر ، ويأتون
« بسماء الذهب » ، يغطون بها هيكل نابو من اعلاه الى ادناه . ثم يذبح
الاوريكلو لمردوك ، ويذهب على الاثر بالمذبح الذهبي الذي قرب عليه

ذبيحته ، ويضع قرب القناة سفينة ذهبية يستعين بها نابو ساعة اقلاعه من بورسببا حيث يحمل تمثاله عليها وتمخر به نهر الفرات الى بابل .

اليوم السادس :

في هذا اليوم يأتي جميع الالهة من جميع انحاء البلاد الى بابل . وفي باحة « الابهور صغتيل » (٣٣) يجري قطع رأس التمثالين اللذين صنعا في اليوم الثالث ويلقى بهما في مجمرة . كما فيه يأتي الملك ، وربما يصحبه آله بورسببا فيدخل معبد ايزاكلا ليلمس ايدي الالهة (٣٤) وبالاخص يدي الاله مردوك ، وتجري على الملك هنا في معبد ايزاكلا مراسيم غريبة حيث يترك وحده في المعبد فيخرج اله الاوريكلو ، ويعبره من شاراته الملكية : الصولجان ، والعصا الموهجة (٣٥) ، والخاتم ويرفع التاج من فوق رأسه ، ويأخذ سلاحه ، ثم يدفع الجزية بعد قصاصه . وهنا يكون الكاهن قد اخذ هذه الشارات كلها ويضعها على مقعد امام مردوك ويعود الملك فيضعفه الكاهن على خده ، ويدخله على الاله ويشده بأذنيه ، ويأمره بالجنو على الارض ، وحينئذ يقر الملك بهذا الاقرار السلبي الذي هو بمثابة صلاة الغفران ، ثم يولول الملك ويتوسل بالاله اتليل (٣٦) والاله مردوك قائلا :

لم اخطيء اليك يا ملك البلاد ، ولم اقصر في اكرامك .
لم اقوض بابل ، ولا امرت بتشريد اهلها ،
لم اهدم الايزاكيلا ، ولا تناسيت مراسيم العبادة ،
لم اصفع خد الوافدين ، ولا سمتهم اللد ،
اعني ببابل أشد عناية ، ولم اك يوما لادمر أسوارها

فيجيبه الاوريكلو « لا تجزع ... بعل يباركك الى الابد ... سوف يدمر اعدائك ويقضي على خصومك » .

ويترك الملك المعبد ، بعد ان يصفعه الاوريكلو ثانية على خده ، وآتئذ لابد من تساقط دموع الملك ، والاعد ذلك فلا سيئا ، يشير الى نقمة الاله ، وينذر بالخطوب ونهاية العهد .

وفي هذا اليوم كذلك ، وبعد المفيب بقليل يجمع الاوريكلو حزمة من اربعين قصبة . تشدها سعة نخيل ، ويطرحها في حفرة وسط باحة الهيكل الكبرى ، ولا يلبث ان يصب عليها العسل والزبدة والزيت ، ويؤتى بثور ويطرح فوقها . ويتناول الملك قصبة مشتملة ويضرم فيها النار .

اليوم السابع :

كان هذا اليوم وعلى الأرجح - كما هو جار في اوروك - يوم الاعدادات الاخيرة للطواف بمردوك وكسوه بالطراب والحلل الثمينه ، اذ فيه تمثل دراما محزنة لموت الاله مردوك وصعوده الى السماء . فالاله يجرح في هذا اليوم ويموت ويبحث الناس عنه في كل مكان مولولين وناحبين . وفي هذا اليوم تسود الفوضى ويحصل الاضطراب في البسلاد وتشد عربة بحصان شموس(٣٧) فيعدو في شوارع المدينة على غير هدى محدثا الفوضى والقلق والخراب ويسلم الحكم لاحد الفوضىاء فيلتف حوله عدد من المجانين والفوضويين ويحكم كيفما يشاء فيقتل وينهب ويفتصب ما يشاء ، وظل يعيث بامور البلاد ومقدراتها طوال النهار حتى تغرب الشمس وعندها ينزل عن العرش وينتزع منه التاج والصولجان ويقدمان الى الملك الشرعي(٣٨) فيعود الى عرشه ويجلس عليه وسط تهليل الشعب وافراحهم(٣٩) .

اليوم الثامن :

فيه يرجع مردوك الى الحياة وينظم برجوعه كل شيء ويجتمع الالهة في مخدع الأجل في معبد الاله مردوك وتعين آجال البشر للسنة الجديدة عن طريق التمثالين اللذين صنعنا حيث يجيبان بطريقة الاستسقام (الأزام) اي الاعواد الملونة . ثم يبدأ سير المحفل ويأخذ الملك يد الاله مردوك ويعيد اليه رئيس الكهنة شارة الملك والصولجان والعصا المعوجة والسلاح والتاج ويصبح الملك الشرعي للبلاد . وللملك دون سواه ان يمسك بيد الاله ويذهب الى الاكيتي . وفي ما خلا مدينة بابل ، كان يحق للملك ان يمثّل بردائه في سائر المدن بالملكة ، دون ان يذهب بنفسه اليها ، والا بطل التطواف ، وعندهم ان هذا البطلان كارثة عمومية ، ذلك ان مقادير السنة وحفظها انما كانت تحدد في هذا التطواف .

وفيه ايضا يغادر جميع الالهة معبد ايزاكلا ويسرون في موكب الاله مردوك في شارع الحفيل اي البسور - شسابو الذي لا يعبره عدو(٤٠) . وبعد مفادرة المعبد ، يستريح مردوك في مرحلة اولى « وبين الستائر » فوق منصة رفعت له وسط الباحة الكبرى . في هذا الموضع ، تتلاقى معا ، طبقا للمراسيم الطقسية ،(٤١) الاعلام المقدسة ، والالهة المرخص لهم في مواكبة التطواف . لقد حددت المراسيم الطقسية من قبل ، ما ينبغي ان يقرب من ذبائح ، وتبلى من اناشيد . وفي المرحلة الثانية يجلس مردوك على عرش نصب له امام ستارة ما زلنا نجهل اسمها - وتنتهي المرحلة الثانية في الدو - آزاغ اي معبد الحظوظ ،

ثم يفادر الموكب الدو - آزاغ ليعمر بالباب المقدس واروقة الايزاگيلا ،
وينتهي عند الطريق المقدسة .

اليوم التاسع والعاشر والحادي عشر :

في هذا اليوم ينطلق الموكب من الطريق المقدسة ويتجه شمالا ،
فيصير باب عشتار وينتهي الى الفرات حيث يستقل الاله سفينة تنقله
الى رصيف الارانو ومنه الى معبده « الاكيتو » الملقب بالايروود اي هيكل
الصلوات ، فتمتلك الالهة في هذا البيت ثلاثة ايام - التاسع والعاشر
والحادي عشر حيث تمثل دواما ومزية للخطيئة .

وفي مساء اليوم الحادي عشر تعود الالهة الى معبد ايزاگلا حيث
تعقد اجتماعها الاخير الذي تؤكد فيه مرة أخرى آجال البشر عينها الاله
مردوك وسجلها على الواح القدر والآجال .

وبعد استراحة قصيرة في الدو - آزاغ يدخل مردوك الى معبده
حيث يقضي ليلته في (المخدع) فوق الزقورة (ايتمنكي) مع سيدة
من اجمل بنات بلاد بابل ينتخبها كهنة معبد الاله مردوك (بيل) .

اليوم الثاني عشر :

في هذا اليوم - وهو الاخير من ايام عيد رأس السنة - تفادر
الالهة مدينة بابل فيذهب كل اله الى معبد مدينته ، وفي مقدمتها يرجع
الاله نابو الى مقره في مدينة بوريسيا .
وهكذا تنتهي ايام عيد (اكيو) في بابل لا بل في مدن وادي الرافدين
وتعيد دورتها بكل تقاليدها وعاداتها كل عام .

الحواشي :

(١) كثيرا ماكانت تعطل هذه الاحتفالات فلا تقام حين يفوز البلاد عدو وينهب تمثال
الاله . فقد حدث ان تعطلت هذه الاحتفالات مدة مائة سنة في بابل ، في اعقاب
الغزو الذي شنه عليها الملك الاشوري توكلتي نين اورتا الاول (١٢٤٢-١٢٠٧ ق م)
واخذه تمثال الاله مردوك الى اشور وبقيته هناك اسيرا مدة قرن من الزمن . كذلك
لا تقام هذه الاحتفالات اذا حدثت في البلاد ثورة او حرب اهلية كالحرب الاهلية
التي حدثت بين الاخوين آشور باتييال وقشاش شموكين واستمرت من سنة ٦٥٠
الى ٦٤٦ ق م .

(٢) كان يحتفى باكيو عشتار نينوى في شهر تبيت ، وباكيو عشتار اربيل في شهر
آب ، وقد شهد آشور باتييال هذا العيد الاخير ، عام ٦٥٥ ق م ، وقاد بنفسه
في طريق العودة ، مركبة تمثال عشتار ، ودخل المدينة وسط الهتافات والامازيج ،
دخول الفاتحين المظفرين ، وكان الاسرى ودونانو وسمنونو ، ملكا غمبولو ،

يتقدمون مركبة الآله مكبلين بالسلاسل بينما كان رأس ملك عيلام يمينو ، معرضا على انظار الجماهير . كما نشاهد تفلانفلاسر الاول يلتصق من أنو وآداد الآ بحولا انظارهما عنه : « ليحصن في اعينهما ارتفاع يدي ، وليستعما الى صلاتي ، ليجودا على بلادي بالاظهار النورية ، ومواسم الخصب والرخاء . ليجودا بي سائلا صحيحا من ميادين القتال ، ويخضعا لسلطاني جميع المناطق والملوك والامراء اعدائي . ليمنأ علي وعلى ذريتي الكهنوتية بالبركة . وليوطدا الى الابد ، كهنوتي في حضرة آشور وباني الآلهة » .

(٤) الفراءدشتية : ديانة الفرس القدماء انشأها زرادشت حوالي سنة ٦٦٠ ق . م وقال بوجود الهيني ، اله الخير واله الشر وعنصرين : الفكر والمادة ، الصواب والخطأ ، النور والظلام وهذه تتمثل بوجود الهين « هورمذا » ومعناه رب الحكمة و « اهريمان » وب الشر

(٢) تلخص الخليقة البابلية بما يأتي : « في البدء لم يكن الا عام وظلام وهناك تولدت انواع من الوحوش الغريبة والكائنات المصيبة ، فمنها ما يشبه اناسا ذوي اجنحة ووجوهين ورأسين لبعضها قرنان واكثر ، وبعضها ارجل تحكي قوائم فرس ، ويضاف الى ذلك كله حيات وزحافات مختلط بعضها بالبعض الآخر ، ولكل منها خواص الاخر ، وكانت امرأة تسلط على هذه الكائنات ، فجاء الآله (بيل) بقدرته العظيمة وسلطانه المطلق ، وفق المرأة شطرين ، فجعل من الشرط الاملى سماء ومن الشرط الاسفل ارضا ، واهلك الحيوانات التي فيها جملة واحدة ، وعبد الى الظلام فشقّه نصفين ، وفصل بين السماء ورتب العالم باسره ، وجعل له نظاما لا يعتره خلل او نقص ، واورع الى احد الآله ان يقطع رأسه ليختلط دمه بتراب الارض فكان من ذلك الانسان والحيوان معا . وصنع (بيل) بحكمته الفالقة الشمس والقمر والسيارات والكواكب واقام عليها حراسا ومدبرين .

(٥) نوروز : كلمة فارسية مكونة من مقطعين نو وجديد « روز » اليوم « وتسمى اليوم الجديد وهو عيد رأس السنة الفارسية . وكانت احتفالات الملك الساساني بهذه الاعياد تشبه بعض ماكان يقوم به ملوك وادي الرافدين القدماء طقوس ومراسيم دينية ، كذلك فانه دين مقدس عند البزيرية وتقويمه التقويم البابلي نفسه . ويصادف ٢١ آذار كل عام .

(٦) من هذا المنطلق كان المراقبيون القدماء يدفنون الاحياء مع الاموات املا بالقيامة بعد الموت ، ولقد وجد المنقبون اثار ذلك في اور القديمة وبالاخص مقبرة الملكة شيماد السومرية ، حتى انهم كانوا يدفنون الحيوانات والحلي والثياب املا بالبحث من الموت .

(٧) ويحتفل الناس في اوائل الربيع بعمل الحلوى وتطويق الشوع في النهر وله مقامات كثيرة وعلى ما يبدو انها مقتصرة على المراق ومنطقة شمالي الجزيرة العربية فقط مما يشير الى استمرار الاعتقاد بالآله البشري تموز الذي منح الخلود النصفى وهو الملك الرابع من سلالة الوركاء الاولى في نهاية العصر الثاني من فجر السلالات ٢٧٠٠ ق . م في جنوبي المراق وقد منح الملك الخلود النصفى بفضل هيسام آنسا (حشستار) كوكب الصباح في العريضة الزهسرة ، وفي اليونانية افروديت ، وفي الرومانية فينوس ، وفي الهندية والفارسية ناهيد .

(٨) الوركاء (اور) : مدينة سومرية في جنوب المراق موطن البطل لكلكمش . نقتب فيها البعثة الالمانية مع جوردان (١٩١٢-١٩٣١) .

(٩) تموز اسم سومري الاصل واصله في السومرية هي دمو - زي - ايزو «ابن ابو الحق» ثم اختصر الاسم فصار دمو - زي «الابن الحق» . ومعنى ابو ، كما مر « المياه العذبة » فكان تموز ابن الارض التي اخصبتها المياه العذبة . وكان يحتفل بالبكاء على تموز كل عام ، فقد كانوا يعتقدون انه ينزل الى ارض الوحي ، كئ حريف ، فبدل النبات ، ولهذا يكون عليه حتى يعود الى سطح الارض مع مقدم الربيع ، فيزهر النبات من جديد (اساطير سومرية) ص ٩٣-١٠٢ .

(١٠) لا زال الناس يعتقدون ان نهاية آب هي نهاية فصل الصيف .

(١١) انظر آكيو - الدكتور محمود الامين - ص ٨ .

(١٢) اكيو ص ١٦ .

(١٣) اكيو وتعني اعياد رأس السنة (المصدر السابق ص ١٦) .

(١٤) انظر حضارة ما بين النهرين - ل . دولابورت - ترجمة مارون خوري

ص ١٩٠-١٩١ .

(١٥) نابو اله العلوم والادب وقد كانت تنقل صورته باحتفال مهيب في رأس كل سنة

لابداء الخسوف النوبي لابييه مردوخ الاله العظيم في هيكله (ايراكلا) في بابل .

(١٦) برس نمرود (بورسيبا) على مسافة نصف ساعة من الحلة . لازالت آثارها موجودة وحول انقاض الزقورة التي فيها انقاض هيكل نابو اله المدينة .

(١٧) اكيو ص ١٦ .

(١٨) القداس بمعنى تقديم الذبيحة والقربان للاله .

(١٩) آنو اله السماء .

(٢٠) بيل هو ذاته اله مردوك ومسكنه المشتري .

(٢١) انظر محمود الامين - اكيو - ص ٢٢-٢٣ .

(٢٢) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢٣) حضارة ما بين النهرين - ل . دولابورت - ص ١٩٠ .

(٢٤) يجب ان يكون طول هذين التمثالين سبعة اشبار ، مرصعين بالذهب والالاء

وعليها اريدة حمراء ، ومزينين بسـمـفـة من النخل ، احد التمثالين مصنوع من

خشب الازر ويمسك بيسراه الفى مصنوعا من الدر ، والثاني من خشب الطراف

وفي يسراه عقرب ، اما اليد اليمنى لكل منهما فترفع امام الاله نابو . ويجب

ان تنزل اربع درر دوشو (من ذهب زنة اربعة شكلات) .

(٢٥) من جملة ما يقرأ :

صنع قوسا ، وجعلها سلاحه (يقصد الاله مردوك)

وركب فيها السهم ، وثبت وترها ...

ورفع الهراوة ، وامسكها بيمنه ...

وعلق القوس والجمبة الى جانبه ...

واقام البرق امامه

وملا جسده بشعلة ملتهبة

وصنع شبكة ليطوق بها تهامة (يقصد بتهامة الالهة تهامات الهة الشر) .

واقام الرياح الاربعة حتى لا يرب من تهامة شيء .

ريح الجنوب ، وريح الشمال ، وريح الشرق ، وريح الغرب ...

ووضع الى جانبه الشبكة ،منحه ابيه ان (آنو)

وخلق امخلو ربح الازى ، والماصفة والاعصار ...

والريح المضاعفة اربع مرات ، والريح المضاعفة سبع مرات والريح الدمرة والريح التي ليس لها شريح .

(٢٦) محمود الامين - اكيو - ص ١٦ .

(٢٧) كدالو : كلمة بابلية تطلق على نوع من القماش المعمول من الكتان ومن المحتمل ان يكون معناها يشابه كلمة مكدول بمعنى مبروم ، والاحرام على ما يظهر يجب ان يكون عند البابليين من الكتان غير المخطط .

(٢٨) قد وضعنا النقاط مكان الكلمة المسوحة من اللوح اي مخربة .

(٢٩) موسر كشد الظاهر انه اسم النجوم السيارة التي اكتشفها البابليون وهو عندهم آله عظيم .

(٣٠) اريدو (ابو شهرين) من اقدس المدن السومرية بعد (نيبود) وتدل الاساطير السومرية على انها كانت في الوجود قبل الطوفان ، فالخوف الملون وسكاكين الصوان والجرار ذات الصنابير ومناجل الخرف التي كشف منها فيها تدل على قدمها في التاريخ .

(٣١) اسارى اسم آله من آلهة بابل .

(٣٢) المعزم يقصد به الكاهن الذي يقرأ التمازييم والتعاويل ويعطي الرقي الخاصة بها للامة فهو عمل مشرف لصاحبه اذ يكون بمثابة الواسطة بين الالهة والناس فيقرا النبيب ويتنبأ بالاحوال الخاصة والامة .

(٣٣) الابهوصفغيتلا يظهر انها مكان المذبح المقدس او الهيكل المحيط بالمذبح الرئيسي في المبد .

(٣٤) كان لس الملك ليد الاله مردوك اعترافا به الاها رئيسا للبلاد والحفاظ على عبادته وجعل بابل مركزا لهذه العبادة . وكان الملوك الذين يحتلون بابل يحضرون احتفالات اعياد راس السنة البابلية ويلبسون يدي الاله مردوك لكسب البابليين الى جانبهم . وقد فعل الملوك الاشوريون ذلك ماعدا استحاريب وآشور بانيبال لم يمتزقا بوجود بابل . وكثيرا ما تستغل خلوة الملك في مخدع الاله مردوك فيشتال هناك باعتبار ان الاله بطش به .

(٣٥) وهي عصا معقوفة الراس تشبه المحجن والجاكون او الباكور وتمد احدى شعائر الملك والسلطة فقد حملها فرانة مصر في عصر العمرنة وما بعده وحملها عدد من ملوك الاشوريين كالملك آشور ناصربلي الثاني .

(٣٦) انليل او اليل هو اكبر آلهة السومريين ومعناه « سيد الريح » وهو يفرض قانونه على سكان الارض جميعا ، ولا واد لاحكامه ويمسك في شبكته الكبيرة باولئك الذين يقولون الزور ، وقانون مكتوب في الواح القدر وزوجته هي ننليل وكانت مدينة نيور مركز عبادتهما في سومر .

(٣٧) شمس اعني شرس غير هاديه فيه مس من الجنون .

(٣٨) كثيرا ما يحدث ان الرجل الذي يشاؤه الملك للحكم في هذا اليوم يعصى بالعرش ويرفض النزول عنه ويتمسك بالحكم . وهذا ما حدث بالفعل للملك ارا ايبتي (١٨١٠-١٨٠٤ ق م) ملك سلالة ايسن ، فقد تنازل في هذا اليوم من العرش لبستانية انليل باتي ، وبدلا من ان ينزل من العرش وقت غروب الشمس ويسلم الصولجان لسيد الملك الشرعي ، تمسك به ورفض النزول عنه ثم صادف ان توفي الملك الشرعي بالحساء (وربما اقتيل) فظل هذا يحكم البلاد مدة ٢٣ سنة .

(٣٩) كانت النهاية من هذه العملية هي تذكير الناس بالحكم المستقر المنظم ومقارنته بحكم الفوضى ، أي بحكم قوة الخير وسلطان الشر ثم بانتصار سلطان الخير بالنتيجة على سلطان الشر ، معيدين بذلك إلى الأذهان ذكرى قصة خلق الكون وانتصار الإله النليل (في العقيدة السومرية) أو الإله مردوك (في العقيدة البابلية) على الآلهة تيامات ، إلهة الفوضى والشرور والآثام ، ثم لتكون هذه العملية بمثابة إنذار للهلك من أن التاج والصولجان هما من منح الآلهة تمنحهما لمن تصطفيه من البشر ليحكم الناس نيابة عنها بالعدل ويثبت رسالتها في الأرض ويقود الرعية في طريق الخير والرشاد والأبغى ويستكبر ويبعث في الأرض فسادا وبسفاك الدماء وبهلك الحرث والنسل والألا تنزعهما منه .

(٤٠) وشارع المحفل (الموكب) هذا عريض ومعبد وعلى جانبيه جدران مبنية بالطابوق المزجج الأزرق عليها رسوم اسود ملونة باللون الأصفر وثيران وحيوانات مركبة لها رأس ثعبان وذيل عقرب وأرجل نسور واسود ، تترف في اللغة البابلية باسم موشخشو . يمر شارع المحفل هذا بمحاذاة صحن الزقورة ويمر قناة لبيل خيغلا على جسر ثم يمتد الشارع إلى باب عشتار مخترقا المدينة إلى معبد اكيثو (بيت رأس السنة الجديدة) وتمتلك الآلهة الآلهة فيه ثلاثة إبان .

(٤١) كانت تصحب الصلوات حركات مختلفة . فكانت تؤدي عادة وقفا أمام الإله مع رفع اليد اليمنى . ويبدو أن عادة الصلاة مع مد الكفين مفتوحتين نحو الإله من أصل سامي . وكانت هناك صلوات عامة وأخرى خاصة ، ومن الطبيعي أن تكون الصلوات الخاصة أكثر تفصيلا وأشد اصطفاقا بالجوانب الشخصية ، وأن يكون للصلوات العامة أسلوب أهم وأكثر إيفالا في النواحي الشكلية .

مصادر البحث :

- (١) اكيثو - الدكتور محمود الأمين - مجلة كلية الآداب ج ٥ بغداد ١٩٦٢ .
- (٢) حفصارة ماين النهرين - ل . دولابوت - ترجمة ماريون خوري بيروت .
- (٣) الحضارات السامية القديمة - سبتينوموسكاني - تعريب يعقوب بكر . القاهرة .
- (٤) قصة الأديان القديمة - عيسى ميخائيل سابا - بيروت ١٩٦٠ .
- (٥) مدن العراق القديمة - دوتوي مكاي - تعريب يوسف يعقوب مسكوني - بغداد ١٩٦٢

اعلان

عدد خاص عن الازياء الشعبية

تقرر اصدار عدد خاص عن الازياء الشعبية المراقية ولمختلف القوميات المتاخية (العربية والكردية والتركمانية والانوريسية والارمنية) ويشمل ذلك الحلي وادوات الزينة والبسة الراس وغير ذلك .

تفضل البحوث الممززة بالصور الملونة (السلايدات) او غير الملونة او بالرسوم التوضيحية التي يشترط ان تكون مرسومة بالحبر الصيني .

تقبل البحوث والمقالات في موعد اقصاه نهاية الشهر العاشر (تشرين اول) ١٩٧٥ .

الازر السماوية

حنان العزاوي

عرفت السماوة (من مدن العراق الجنوبية) بصناعة ازر صوفية مطرزة ذات سمات فريدة تميزها عن المنسوجات الشعبية في الشمال والجنوب (١) ، فهي تعتمد في تنفيذ تكويناتها الزخرفية على طريقة خاصة في العمل اليدوي بعيدا عن مساعدة الجومة التي يستخدمها النسيج في أعمالهم بالإضافة الى ما تتمتع بها تلك التكوينات ذات العالم الخيالي بالشيء الكثير من التطوع الفني STYLIZED بالرغم من محدودية الرمز الذي تخلقه تلك التشكيلات الجمالية المختلفة .

من المعتقد بأن جذور هذه الصناعة تعود الى أيام المتنبي حيث اتخذ منها خلال اسفاره في بادية السماوة وتردده على البلدة ما يقه عوارض الطبيعة عند الحل والترحال ويقال بأنه كان يطلب بأن تنسج له الازر ذات الالوان الفاتحة كالازرق المائي أو السمائي وكذلك الوردى أو الفستقي ونحو ذلك ، وان تطرز تطريزا يتساقق السوان خيوطها مع الوان المنسوج (٢) .

ان طريقة صناعة هذه الازر تكون بتهيئة قطعة النسيج المراد التطريز فوقها وهي في الغالب بقياس ٧٥x٢١٠سم (يتكون الازار من قطعتين تخاط بعد أن ينتهي من عملها بصورة كاملة) وتسمى هذه القطعة من النسيج (بالغلف) حيث تهيأ بواسطة الجومة (٣) وبعد الانتهاء من عملها تشد على شكل دائري يتراوح قطره بين ٥٠ - ٧٠ سم ويسمى (بالقصاع) .

وقد تستخدم في بعض الاحيان المجلة المدنية للدراجة الهوائية كبديل عنه ، يشد الغلف على القصاع بواسطة قطعة جلدية ثم يبدأ العمل بالابرة والتي تسمى بـ (الميبر) ويبلغ طولها بين ١٠ - ١٥ سم .

اما العمل في الازار فيستغرق انجازه حوالي الاسبوعين . ان العاملين في هذه الصناعة هم من النساء . وقد كان لفترة قريبة نظام « الاسته او الاستاده » حيث يجتمع عدة فتيات لدى احدى النساء التي تجيد هذه الصناعة ليتعلمن هذه المهنة ومن الملاحظ في الوقت الحاضر انحسار هذا النظام بالنظر لذهاب اكثر الفتيات الى المدارس .

ان الحديث عن الازر يستدعي بالضرورة توضيح ما يعني التصميم من الناحية التشكيلية ، فهو ما تمثله توزيع الخطوط والالوان في تكرارات معينة محدودة ، فالشكل يتضمن درجة معينة من الانتظام داخل حدود اطار من التخصيص وخلف هذا المفهوم درجات متزايدة من التعقيد وأول هذه الدرجات هي التناسق ، فبدلا من تكرار تصميم ما في متتاليات متوازية يعكس التصميم او يقلب تماما . ويلاحظ ذلك خلال بعض اللحظات التكنيكية المناسبة في عملية النسيج فبدلا من التكرار نحصل على توازن دقيق مثلما نرى في صور الحيوانات المتقابلة الشائعة جدا في الفن الشرقي^(٤) . ولدى متابعة الازار السماوي من الممكن ملاحظة اعتماد غالبية تكويناته ومفرداته التشكيلية الموجودة على الفلف ضمن توزيع هندسي واحد . فقطعة النسيج تقسم الى ثلاثة اقسام طويلة على جانبي القطعة ونفس الشيء من الاعلى والاسفل مع توزيع يعتمد على التكرار او التناظر ضمن المستطيل المحصور بين تلك الاقسام . ان هذه التقسيمات الطولية تتمثل بمايلي^(٥) :

١ - الحافة : وتكون بعرض يتراوح بين ٧ - ١٠ سم وتعتمد على مدى لوني يتضمن الوانا حارة كالأحمر والبرتقالي والاصفر والبنفسجي المائل للحمرة ثم الابيض ويتخلل كل وحدة لونية لون بارد كالازرق .

٢ - تشكيل زخرفي يبلغ عرضه ٣ سم وقوامه تكوين حلزوني من لونين كالأحمر والابيض أو البرتقالي والازرق .

٣ - تشكيل زخرفي بعرض ١٠ سم ويمتد بطول الفلف كما في القسمين السابقين ويحتوي على وحدة زخرفية مكررة قوامها تشكيلات هندسية مجردة تستنبط من عناصر الطبيعة المختلفة وخاصة النباتات . او توزيع تشكيلي يعتمد على المربع كشكل هندسي بصورة عامة ويكون في داخله شكل هندسي آخر يحيط بوردة يتراوح عدد اوراقها بين ١٠-١٢ ورقة ويسمى بـ (الرابعة) يعتمد الفنان الشعبي في ابراز الوحدات الزخرفية ضمن الوحدة الهندسية على التضاد اللوني مع تحديد الشكل بلون غامق للارضية . كما

توجد هناك وحدات زخرفية أخرى أساسها استعمالات لأشكال هندسية ونباتية ضمن تكوين لوحدة زخرفية مغلقة . ومما تمتاز به تلك الوحدات أنها ذات مدى لوني يختلف باختلاف المفردات التشكيلية للوحدة الزخرفية ، ومع ذلك فإنها تشكل تدرجاً ووحدة لونية منسجمة .

قد يلاحظ في بعض الأحيان وجود الوحدة الزخرفية لهذا القسم بدلا من الوحدات المنقوشة للقسم الأول وبالعكس أيضا بالإضافة الى وجود اختلافات بالنسبة للوحدات الزخرفية المستخدمة ضمن التقسيمات الطولية مع ما يلاحظ على القسم الأعلى والأسفل ، وهو ما يعكس مدى اعتماد التكوين الفني كلون وشكل على رغبة الصانع نفسه .

٤ - **القسم الوسطي** (المحصور بين التقسيمات العمودية والافقية) والذي يكون مكتنزا بشتى الرموز النباتية والحيوانية والإدمية من خلال كونها وحدات زخرفية تكسب التكوين العام نوعا مسن النظام والتناسب مع الفكر الشرقي^(٦) . يعتمد توزيع المفردات التشكيلية في هذه المساحة على تكرارات لوحدة زخرفية تلاحظ في أكثر الأزر السماوية وهي تكوين مربع يحيط بشكل هندسي (المعين) تكون حدوده الداخلية زهرة يتراوح عدد أوراقها بين ١٠ - ١٢ ورقة أما النهاية الخارجية (**الحافسة**) بالنسبة لأوراق الزهرة فتكون ملازمة لاتجاه الخط الخارجي للمعين . وقد تتخذ في حدودها الخارجية شكلا دائريا مع نهاية مدببة لأوراقها كما يقع ضمن هذه الزهرة والذي يتراوح عدد أوراقها بين ١٤-١٥ ورقة زهرة أخرى يتراوح عدد أوراقها بين ٧ - ٨ ورقة . أما المساحة الحاصلة من وجود الدائرة ضمن المعين فتشغل بوحدة زخرفية ولونية مختلفة وقد تلاحظ الزهرة في حدودها الخارجية كشكل معين موازيا للمعين الخارجي مع توزيع للداخل بوحدات لونية مختلفة وفي الوسط دائرة ذات لون مغاير لتلك الوحدات ، مما سبق يمكن اعتبار العنصر النباتي (**الزهرة**) كوحدة زخرفية ثابتة مع اختلاف في تطويعها الهندسي ومدادها اللوني ، ان المثلثات الأربعة الحاصلة من وجود المعين ضمن المربع كإطار خارجي تشغل بمساحات زخرفية ولونية أساسها عدد مختلف من الأوراد وفي الغالب يكون لونها مغايرا للون الخلفية كما نلاحظ اختلاف اللون بين كل مثلثين متقابلين حيث تعتمد الوحدة الزخرفية هذه على التضاد في اللون ودرجته أيضا ، كان يكون أحد المثلثين ذا خلفية

حمراء واوراد بيضاء ، بينما يكون الثلث الاخر ذا ارضية برتقالية والاوراد حمراء غامقة .

قد تشغل المساحة الوسطية بتكوين آخر فيه ملامح لعناصر طبيعية (نبات وحيوان واشكال ادمية الى جنب الكثير من الاشكال الرمزية المجردة) كما تحتل المراقد الدينية اهمية خاصة كتكوينات معمارية ضمن هذه التشكيلات بملامح فنية ومعمارية مختلفة تشكل في بعض الاحيان رمزا دينيا عاما وفي احيان اخرى حاجة تشكيلية يراد بها اشغال مساحة معينة من الازار . ان النموذج العام للمراقد المثلثة هي في وجود قبة على جانبيها منارة مع اختلاف في الخط الخارجي لهذين الشكلين بالإضافة الى الاختلاف في التوزيع اللوني والشكلي في القسم الداخلي للمرقد . من خلال ذلك يمكن ان يكون استخدام هذا التكوين التشكيلي استخداما شموليا اي انه لا يمتلك صفات خاصة يمكن ان ينسب بواسطتها الى مرقد معين ، بقدر ما هو يمثل اسقاطا للمخيلة الشعبية بصورتها العامة من خلال علاقاتها الواضحة بين الانسان والدين من جهة وعلاقاتها الاجتماعية من جهة اخرى ، وبالتالي عكس الضرورة التي اوجدت هذا التمثيل الرمزي لتلك العلاقة ، فالرغبة في دفع الشر وفي خلق رموز مناسبة للقناعة والاستقرار الدنيوي وحاجة الانسان الى تعويذة الخير في علاقاته الحياتية جعلت الفنان الشعبي ان يستعين بالمرقد كوحدة زخرفية قلما استعان الفنان بغيرها في تزيينه للآزر(٧) .

كما اخضع الفنان الشعبي الصانع لهذه الازر عالم الحيوان كغيره من العناصر الطبيعية الاخرى الى نزعة هندسية اتخذت كوحدة تشكيلية مجردة ضمن التكوين العام . وهذا التمثيل كان في الغالب اصطلاحيا او رمزيا وقد يكون في بعض الاحيان على وجه مستقل عن الاعتبارات الحرفية حيث يمثل بشكل قريب من الطبيعة . وان كان علينا ان نفكر بالتناول التكنولوجي حيث يعتمد على امكانيات ومحددات المواد والادوات المستخدمة والتي تحدد بعض محاولات التطوع (٨) ، اما الحيوانات التي تجدها فهي الغالب الحصان والجمال والارنب والسلحفاة والطيور والكلب والسمكة ، فعالم الحيوان اذا هو العالم المحيط(٩) دونما انفصال عنه بل تمنحنا الازر في اكثر الحالات الحس بغاية خيالية جدا كل ما فيها قد جرد من خصوصياته الصغيرة واصبح رمزا عاما لعالم شعبي مكتنز جدا يسقط نفسه من خلال هذه الخطوط والتكوينات التي تختفي فيها معالم البداية والنهاية .

من خلال ذلك نلاحظ بان الزخرفة لا تكون اساسية بالنسبة لتفعية

الشيء المصنوع (توضح التكوينات الزخرفية في بعض الاحيان في فخاريات طوز خرماتو في خدمة الجانب النفعي وهو تبريد الماء الموضوع فيها) . ولكن تدين فقط بوجودها الى رغبة الصانع والمستهلك فيما هو ارقى واسمى من مجرد الصلاحية . اما الرسوم الادمية فهي ذات مكانة واضحة بالرغم من قلتها وهي ترسم بنفس الرؤيا التي يتعامل فيها الاطفال مع الانسان في عالمه الخارجي ، فالفتان الشعبي يؤكد على ملامح خارجية بقدر ما هو مهتم ببعض التفاصيل الصغيرة في الوجه ، وان كان التوزيع اللوني الذي يحدد الشكل داخل الانسان غير مرتبط بالتشريح الجسمي له ، ومن ثم فالانسان غير واضح من خلال تكرار الوحدات اللونية والزخرفية الكثيرة وان كان يتمتع بميزة شكله الخارجي ضمن التكوين العام . وهناك من الرسوم ما يسمى باسماء معينة منها - صرة الخاتون - جرباية المسعدة ، سده ورده عروبجان الشبك ، الحراب - بقلادة الضنكوت ، طباشي اما اللون الصوف المستعملة في تنفيذ التكوينات الزخرفية فهي الاحمر الذي يميل للبنفسجي ويسمى (بالمانيرة) والبرتقالي المائل للاحمرار ويسمى (الكواطع) والبنفسجي الفاتح ويسمى (الور) والاصفر الليموني ويسمى (الشاهج) بالاضافة الى اللون اخرى منها الابيض والازرق والاصفر والاسود (١٠) .

قد تختلف المقاسات بالنسبة لتوزيع الاقسام المذكورة سابقا ، وقد تختلف ايضا احجام الازر ، لكنه يظل اختلافا بسيطا وتظل المخليلة الشعبية في تعاملها مع العالم الخارجي عبر الفن التشكيلي تعاملًا موحدًا بالنسبة لما تمتلكه من تصورات مختلفة وقدرات تشكيلية بدائية وبالتالي ما يتمتع به الازار السماوي من خاصية ذات بعد مهم في الفن التشكيلي بخلاف مانجده في المنسوجات العراقية الاخرى : ان الازار السماوي لوحة تشكيلية بدائية تقدم لفتها الخاصة من خلال التناول التكنيكي للنسيج .

(١١) الازار - بالكسر معروف وهو (الملحف) كما يسميه الزبيدي في تاج العروس ج ٣ ويعرف الان بكونه غطاء يستخدم في المناطق الجنوبية بكثرة وبالتالي فقد امتاز من المنسوجات الاخرى المستعملة في تغطية الارض بحرية تحقيق التصور والخيال الشعبي دونما خوف من تدنيس بعض الرموز الدينية وخاصة المراقدة بخلاف ما نجده في المنسوجات الاخرى من صرامة الشكل الهندسي الساسي جنب اخفاء التمثيل الواقعي للعالم . ومن الجدير بالذكر بالذکر الاشارة الى الشبه الموجود بين الازر السماوية وبين الملابس والجاروكات التي تستخدمها النساء في القرى المسيحية المحيطة بالموصل من ناحية بعض مفرداتها التشكيلية واللونية وان كان كل منها يتمتع بخصوصية عالمه الشعبي . تسمى الازر بعدة اسماء تما لجودتها منها الديواني ويليها العرب واقلها جودة الحدافي - راجع مجلة

التراث الشعبي - المعدادان الثاني والثالث - السنة الثانية ١٩٧٠ .

(٢) مجلة التراث الشعبي - العدد الأول - السنة الثانية ١٩٦٤ ص ٣٩ .

(٣) تتألف الجومة من المفردات التالية :

وهي قطعة خشبية اسطوانية الشكل طولها ١٤٥ سم يوجد في جهتها **اليمنى** تقبين باتجاه مختلف يوضع فيهما قطعة خشبية قوية طولها ٣٠ سم تستعمل في دوران النول وذلك للفت الجزء المنتهي من النسيج عليه وتسمى **بالفراخ** ويحمل طرفي النول قطعتان خشبيتان تسميان **مربطي النول** ، وكذلك **الدفشة** وهي قطعة شبيهة مستطيلة الشكل طولها ١٢٠ سم يتصل بها من الجهتين قطعتان خشبيتان تسميان **بالجنتف** ويكون أسفلها البزار وتوجد قطعة خشبية تحصر «البزاز» وتسمى « **بالجنع** » ، أما « **الكركر** » فهو قطعة خشبية طولها ١٤ سم يتصل بأسفلها بكرة قطرها ٦ سم . ويتصل الكركر بقطعة من الخشب طولها ١٠٤ سم تسمى **بالبانكة** . وهناك مفردات أخرى ك**الباسطة** وهي قطعة خشبية طولها ١٣ سم **البركال** وهو بطول ١٣٠ سم ويتصل بطرفيه قطعتان خشبيتان طول الواحدة ١٤ سم وهناك قطعتان خشبيتان يوجد فيهما ثقب على الجانب طول كل قطعة ٦٣ سم وتسمى **سيف البركال** . أما « **الفوكاني** » فهو بشكل اسطواني طوله ١٢٠ سم يوجد في طرفيه بكرتان ويطلق الفوكاني في الأعلى ليتمر عليه النسيج . وهناك « **الداويس** » وهي قطع خشبية مستطيلة الشكل طوال الواحدة ٣٢ سم تتصل كل اثنين بقطعة خشبية أخرى بطول ٣٠ سم ويوجد في الطرف السالب لكل واحدة منهما (جنتكال) أما **البتاثير** فهو قطعة خشبية طولها ٤٦ سم يوجد في قسمها العلوي ثلاثة حروز من كل جانب ، وتتصل الداويس بواسطة سلسلة حديد . وهناك مفردات أخرى كالناوور وواتاد الناوور والنير والجاس والباسطة دووسك الدفة والمشط من الطريف ملاحظة مائفسره المعتقدات والاحلام لتلك المفردات المكونة للجومة حيث يذكر سعد الخادم في كتابه الفن الشعبي والمعتقدات السحرية بأن سدى النول في امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر وقوائم النول الأربعة في وضعها الراسي ترمز الى الرجولة في حين تعبر حوارض المنسج الأربع في اتجاهها الأفقي عن الانوثة وبهذا يرمز الفول والنسيج الى الحب ، ففول القطن او نسج اللباس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة ، والعادة عند النسج تثبيت المنسج مواجهها للجنوب بحيث يعطي الناج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب والنسج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان وكان حوارض وقوائم النول التي سبق الإشارة إليها كمخدع او مضجع للزوجين تعتبر في الوقت نفسه المضجع الذي يرقد فيه أول الأسلاف ، وتمثل حركة موكب النول في اقباله وادباره صورة الأفعى او الثعبان والذي يمثل أحد الأسلاف في خروجه من القبرة الأثرية . أما في المنام فيفسر من رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا وإن رأى انه يسدى فانه عزم على سفر وإن رأى انه نسجه لم قطعه فان الامر الذي طلبه قد بلغ وانقطع .

- (٤) معنى الفن - هيربرت ريد .
مما لا شك فيه ان المخيلة الشعبية في تحقيقها المادي بواسطة التكوين تربط ارتباطا مباشرا بشئى العوامل لعل أبرزها الجانب العقلي للمجتمع والامكانيات التي تملكها المواد والادوات التي بواسطتها يتم تحقيق العمل الفني وبالتالي فان المعرفة الفنية المتطورة والتي بواسطتها يتم التحكم في الخامات قد تساهل بين حين وآخر في اظهار تكوينات جديدة توثق المطابقة والارتباط المباشر بالبيئة .
- (٥) يشمل هذا التقسيم للزخرفة على الازر السماوية الحالية حيث توجد نماذج قديمة من هذه الصناعة لانخفاض لذلك .
- (٦) يعكس الاهتمام بالزخارف والحليات من خلال النظام الهندسي الى اهتمام بالتفكير الرياضي البجرد كما تنى لنا ان نلاحظه عند الفنان المسلم ، فالحليسات والزخارف المختلفة والتي ادخلت بها انواع من الحيوانات والنباتات والازهار وكذلك الاشكال الادمية ، لم تصور في تلك الحالات لاجل تمييزها وايضا نواح معينة فيها وانما اتخذت كوحداث زخرفية تكسب الاطار العام في تشسيابها وتضامرها نوعا من النظام في التكوين .
تصويرنا الشعبي خلال المصور سعد الخام القاهرة ٩٦٤ ص ٥٠
- (٧) ان تاريخ الفن يواكب ويعتمد على التطور الوازي لوقف الانسان الوجداني اتجاه الكون اي ان التطور من السحر والنزعة الروحية الى الدين .
- (٨) يعتقد بعض العلماء بأن الآلة هي الفنان ومن الممكن للالات ان تكرر نفسها ، ومنهم عالم الاجتماع الالماني جو تفريد سمير الذي جعل الآله أساسا لنظرية مادية متكاملة من اصل الاسلوب والزخرفة .
معنى الفن - هيربرت ريد ص ٩٨ .
- (٩) يلاحظ في فخاريات طوزخرمانو نماذج حيوانية بعيدة من الواقع العاش كالقيل والاسد او ذات فكر اسطوري كالحيوانات المركبة في هذه الفخاريات وفي الرسوم الموجودة على الحامل المصنوعة في كركوك خاصة والجنوب عامة حيث يشاع استخدام البراق والزمر عتقا وغيره :
- (١٠) هناك ازر تختلف في تكويناتها التشكيلية واللونية من الارر السماوية المذكورة سابقا والتي يشاع استخدامها في الوقت الحاضر . وتكون ذات خلفية لونية واحدة وهو الابيض اللائل للاسفرار او الاسود وعليها تكرر زخرفى هندسي واحد يعتمد في الغالب على مشتقات اللون الاحمر كالاسفر والبرتقالي بالاضافة الى القهوائي النامق .

من مواد العدد القادم

عدد خاص عن العمارة الشعبية

- البيت البغدادي القديم •
- البيت الموصل
- الإنشئة الريفية التقليدية في منطقة الفرات الاوسط •
- بيوت سكان الاهوار في ميسان •
- العمارة الشعبية في الشرقاط •
- معالم بغدادية اختفت في البناء •
- الدواوين خير اندية الجيل الماضي •
- العمارة الشعبية في الكاظمية •
- بيت الشعر •
- العمارة الشعبية في العمارة
- العمارة الشعبية في تلعفر
- بالاضافة الى البحوث والدراسات الاخرى

الكسوة والواقع التاريخي

جميع كائنات المنان

مدخل نقدي

تتسم حياة الشعوب بشيوع المعتقدات والاساطير الغيبية ، نظرا لما كانت عليه الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، من تركيب أيديولوجي ، ولما كانت عليه البنية الطبقية من صراع وتفاوت .

وتمثل الاساطير والاديان الخرافية في غالبية الاحوال بالنسبة لشعوب غرب آسيا وشبه القارة الهندية قبل ظهور المسيحية بعشرات القرون ، البنية الفوقية لايدولوجيا الطبقات السائدة ، ولذا فان تلك الاساطير بالرغم من توكيدها على التسامح والمحبة والاخوة الانسانية كانت بمثابة قوة علوية للحكام والطبقات المترفة ، والسراة وهي بمثابة نسيج فكري للشرائع الاجتماعية السائدة .

وبالنسبة للمنداك وبانيشاد ذات المدلول - الصوفي - المجرّد ، والاطبق من مواصفات الحياة المادية ، لم تكن غير - تجريد للواقع من علاقاته والانعقاد منه ، وحسب التفسير الجدلي للتاريخ واعتقادي الشخصي كانت ردة فعل سلبي ازاء الطبيعة وازاء تسلط الاقطاعيين الهنود - اي انها استعملت كأيدولوجيا للطفة والفقراء معا ، وينبع هذا التناقض ، من طبيعة استخدام - الفكرة في الواقع الحياتي ، فقد استخدمها - الخاصة لصرف نظر - العامة عن الشؤون الدينية ، وعليه لجأ الفقراء الى (الداخل) الذاتي للنفس - اي السحر ومن الرغبات الداخلية ، او ما يسمى فلسفيا فينومينولوجيا الزهد ، والانفعال مع الكون

على أساس روحي وبدا تحول التحرر الذاتي الى - استتلاب مادي وايدولوجي بفعل الصراع الطبقي وقوانين التمايز الاجتماعي والتعسف والفقر اللانسانيين .

ومن الناحية الفلسفية المحض تمثل الاسطورة المنطق الشكلي وبالتالي فهي مرتكزة على علم الكلام والنحو والرأي في الكون دون الاعتماد على العلم .

لقد انطوت الافكار والمؤثرات التقليدية لدى شعوب شبه القارة الهندية على سلوكيات واخلاق سلبية ، رغم اتسامها بالاعتناق من - الخطايا والذنوب وبتعبير آخر كانت المؤثرات سلبية صوفية بعيدة عن العمل الانساني ، مما جعل تعامل الطبقات المستغلة - بكسر الفين - معها براغماتيا - ذرائعيا ، وانطلاقا من هذه القاعدة استطاعت تلك الطبقات ان تخذع الشعوب ، بما يسمى الطابع المشترك للانسان في هذا الكون ، وتستغل قوة العمل بأبخس الاثمان .

هذه ملاحظة اولى ، الملاحظة الثانية : - خضعت الاوپانيشاد لانماط التفكير الميثولوجي الذي تكون عبر او آخر مرحلة الرق - واولا مرحلة الاقطاع ، وقد فعل التطور الذاتي للاشياء فيها فعلة ، اضافة لارتباطها بعوامل الانتاج الطبقي الاسويي المتسمة بالزراعة شبه المشاعية واغلال مرحلة الرق ، وائر العلاقات الاجتماعية المنبثقة عنها .

الملاحظة الثالثة :- الوضع التاريخي العام بالنسبة للحضارات القديمة السائدة في مصر وبابل وغربي آسيا ، وتشابه الايدولوجيات السائدة كاسطورة الطوفان في صلب ملحمة قلعميش ، وتأثير الفكر الفرعوني الاسطوري الزراعي بالحضارة الهلينية ، وسيادة الالهة الذين شابهوا البشر بأفعالهم ، الى جانب ظهور الاختاتونية في مصر كداعية للتوحيد الالهي ، وكما يقول ول ديورانت مؤلف قصة الحضارة « كان الاثر الفعال في ذلك العصر للصورة الفكرية على الواقع » ومع ان ديورانت أرجع نشوء الاوپانيشاد لرغبة الهنود الخاصة بالروحيات ، فانه امثال الاسطورة الهندية المذكورة جاءت بتأثير العصر الفكري وسيادة مؤثرات الفكر المجرد على الواقع . ولذا كان الفوز الاسطوري ملائما لتصور الانسان للطبيعة والعلاقات الاجتماعية .

الملاحظة الرابعة :- الخصوصية الهندية التي اتسمت بالصورة الفكرية الميتافيزيقية . وهبوط العلاقة بين الواقع المادي والفكر الى درجة سفلى ، لتجريد المعكوس ، فكانت النتيجة الطبيعية لذلك توسع دور الصورة في الذهن الى حد تجريد الواقع من مقوماته المادية ، وتقلص دور

الصورة العملية ، وبالتالي ارتداد الفكر الهندي القديم الى دور (الامومة) المتصف بالمشاعية ، فكانت الاوبانيشاد - تمويض لفقدان ، الام - الرحمة الحياة الطيبة ، في الواقع ، بالاب - براهمان .

وقد ادى اتسام العصر آنذاك بسيطرة الملكية الزراعية الكبرى وبزوغ دور الاقطاع - الاب ، والارض ، ادى بالفلاحين والفقراء الى الاحتماء بالاساطير ، فما رسوا بذلك ماسوشية - حادة لتعذيب الذات ، وكانت اليوغا قمة ذلك التعذيب ، ويقول غروث في تاريخ اليونان ان الهنود على عكس اليونان لم ينشأ لديهم ادب معاد للطفاة . كما ان اساطيرهم اتسمت بالمحبة والفقران كما ذكر برتراندراسل في كتابه نشوء الطفلة ، « ان النقد في الاسطورة مرتبط بظهور الظلم » . ويقول انجلس اعتمادا على مقولة ماركس في ان الثورة تقع نتيجة للتناقض الحاصل بين تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج السائدة : ان التمايز بين معطيات الفكر الاسطوري ما بين الحدة والاذعان عائد الى التقاليد السائدة - اصل العائلة ف انجلس « ويؤكد ديورانت مرة ثانية : - ان التاريخ الهندي غريب كل الغرابة ، اذ كان ضعيفا الى حد يفوق التصور في انعدام اي شكل من اشكال الخلق السياسي ، بعكس اليونان » - فكانت النتيجة انعدام الشكل المعارض بحيث تعذر قيام فكر ناقد .

في ظل هذه الوضعية التاريخية كانت الاسطورة محاولة للوصول الى - الحقيقة الوهمية بواسطة التحرر من الانانية وحب الذات . وعلى هذا يمكن القول بان الاوبانيشاد تختفي خلفها الروح الطوطمية الناكسة من المثال الواقعي . الى المثال الامرئي ويختلط او يتداخل التفسير السايكولوجي بالتفسير الجدلي المادي الذي يجعل الطوطم رمزا للعلاقات الانتاجية السائدة بالنسبة للملكية وهو مثال الاقطاعي او المالك الكبير او الاب - حكم القلة - الاوليفاركية . ويؤدي هذا الى خضوع المحكوم لزواج اخلاقية ووعظية - دينية ، والاكتفاء بالتعريف اللفظي للعدالة دون الوصول الى عواملها . ويمكن كما قال سقراط الوصول بواسطة الاسطورة الى نوع من السلطان العاري على الرعايا « وبطبيعة الحال يشل هذا السلطان اي تأثير لجاميع الشعب ازاء القلة المستبدة - الاوتوقراطية ، اذ انه يمنعهم من امتلاك ايدولوجيا المصلحة الطبقيية . ويرى ماركس . « ان جميع العلاقات الاقتصادية باستثناء ماكان منها في المجتمع الاشتراكي - في الغد - يتحكم فيها السلطان العاري تحكما كلياً . » . والمقصود بالسلطان العاري للايدولوجيا ، هو ممارسة التأثير الفكري على الشعب حتى تغدو العدالة والقانون والاقتصاد والمفاهيم الاخرى التي يتصورها الحكام لدى الناس بمثابة تقليد . وفي مناخ فكري -

انتاجي - ميثولوجي كهذا استخدمت الاسطورة (المقولات) التجريدية للكون وقربتها بالصورة الوضعية لخدمة اغراضها ، فاصبح (البرهمن) المطلق كعنصر ازلي للصورة الكونية - العادلة - وعليه لا يمكن الوصول اليه الا بالتجرد من الارضيات - الدنيوية - بالتلاحم والتعاطف مع الكوني ، او النعمة البرهمانية التي « يكتننها الا الذين اختارهم البرهمن » فالانتماء هو الذي يكشف طبيعة البشر الخاصة « فقرة ٣ من الانشاد ٢ »

وحلت الحكمة محل العمل ازاء الحياة ، وتبطل ازاء ذلك ، المحدوديات الفردية والخصوصيات الذاتية والعوامل التطبيقية والاسباب المادية . واذا ما حللنا الصوفية البرهمانية كما سيأتي في السطور التالية، وجدناها مشابهة للتصوف الاسلامي (وحدة الوجود) - العلاج - ابن عربي ابن الفارض وغيرهم . . ومحصلة القول العلمي في المنداك او بانيشاد وهي انها حرق لذات الانسان من الداخل ، او كما يقول العرب في مضمار مدحه لها « انها السماء التي وعدنا بها هي في داخل ذاتنا ، وهي سماء نفوسنا ، والتصميم في التطلع الى وجهته والتوحيد فيه وصيرورتنا اياه » ص ١٠-١١ انها ايدولوجيا هروبية مادامت تستند الى احاسيس متخيلة وليست عملية محسوسة ، مع ان اجابياتها تميز بين الخير والشر بشكليهما المطلق دون القدرة على معرفة واكتشاف عواملها ومحركاتها المادية ، ويظل الموقف الاخلاقي العام للاسطورة هو العنصر الجيد ، الا انه موقف اليوغي المستلب الذي يسقط في الادانة الذاتية وتثبت سلطان المصف عليه دون ان يعلم

سياق الاسطورة

تبدأ الادبانشاد بالتفني بالاوم - البرهمن « الذي هو اول من اتخذ له - شكلا - بين الالهة صانع الكون ، وحافظ العالم ص ١٧ »

● وتعتبر الاسطورة الخليفة ، والى ماتسميه بالصوت الازلي المبدع والنغم الفريد النابض في صميم الكون . وهي تجعل البرهمن بمعنى الخالق ، ومنشي الكون ومظهره من الكون الى الوجود ، واتساقا مع الميثافيزيقا تعتبره من غير ذوي الصفات - اي لجنس له ولا لون ولا شكل ومع ان الاسطورة تنطلق من منطق عدم توالد البرهمن فانها تؤكد « ان علم البرهمن هو الذي اظهره برهمن لآترفان وآترفان نقله فيما مضى لا نجيد ، الذي اوضحه لبهاردفاجا سستيفاه ، وبها ردفاجا سستافاه (لقته) لانجراس ، في وجهيه العلوي والسفلي « ص ١٧-١٨ » .

وهنا نلاحظ الاسطورة تتفق مع الادبان الاخرى التي تقول بعدم توالد الاله ، لكن بعض مؤرخي الادبان مثل سكومب جعل الاسماء السالفة

في الاوبانيشاد - حكماء - حلت فيهم روح المعرفة البرهمانية - تناسخ الارواح ،

● وعلى اية حال ترى الاساطير الهندوسية وجود علم علوي وعلم سفلي ، الاول يتعلق بالكون - السماء ، اما الثاني فيتعلق بالارض ، كما هو الحال في الكلام الصوري في المنطق الشكلي ، وقد اعتمدت الاسطورة بهذا على الصرف والنحو ، وعلم الاصول - الایتمولوجيا - وعلم القياسات - المتریک - وعلم الفلك ، وهذه في نظرها علوم ارضية « اما العالم العلوي فهو الذي لا يدرك به ، هذا الذي لا يبصر ولا يدرك ، لا اهل له ولا طبقة ، لا اعين له ، ولا ارجل ، دائم متداخل ، منه كل شيء ، حاضر في كل شيء ، كل لا يتغير ، هذا هو الذي يعتبره الحكماء كرقم جميع ما هو كائن ، ص ۱۸-۱۹ » وبمعنى آخر « لا يعلم عليه شيء ولا شيء هو غيره ، لا احد الطف منه ولا اقدم منه ، كالشجرة الباسقة في الفضاء يقوم منفردا ، بالكائن امتلا كل شيء ص ۱۹ » .

وبلاحظ هنا انسجام الاوبانيشاد مع الاديان السماوية في مسألة التوحيد .

● ويعتمد حديث الاوبانيشاد عن البرهمان على الماورائيات في تفسير وحدة الوجود ، مثلما اعتمد افلاطون في تفسيره لصورة الوجود بالكهف الذي تأتينا الصورة من خلال كونه دون ان نعرف - ماهيتها ، وهو نفس المنطق الشكلي الذي يرى ان العنكبوت يفرز الخيط ، ثم يبتلعه ، دون النظر الى طبيعة العنكبوت نفسه ككائن له طبيعة خاصة وخاضع للجدل المترابط بين الكائنات والعناصر والزمن ، التاريخ ، وتطور الاشياء وخواص كل عنصر وقضاده مع غيره .

نأتي بعدئذ الى دور الزهد في الاسطورة موضوع بحثنا ، فمن صفات البرهمان الزهد بالذات والزهد بالكائنات ، الا انه مصدر كل شيء ، كالغذاء والعقل والحلم والحقيقة والافعال الخالدة ، وتفسر هذا بما يلي :

« فمن الذي يعرف كل شيء ويعلم كل شيء ، والذي زهده معرفة ، يولد البرهمان اسما وصورة وغذاء ص ۲۰ » . وفي الفلسفة الهندوسية يمثل الغذاء والزهد كلا واحدا - صورة - مما افقد الفلسفة الهندية التمايز الفردي بين المسميات بالنسبة للعناصر ، ولعل ذلك عائد الى تركيب اللغة الهندية الحضارية التي لا تسمح بمفردات للانجاس المحددة مما جعلها لمة تعتبر الحتمية التاريخية اقرب الى الحتمية الكونية - القدر - رغم انها تعتمد الذات البشرية موضوع الاستجابة - محددة بشروط المعرفة البرهمانية .

● ان البرهمانية ترفع القدر الشخصي او الاجتماعي والطبقي بالنسبة للأفراد او الشعوب الى مستوى المطلق في اللحظة الوسيطة بين الحلم والعقل ، وبذا فانها تصادر الوعي ، التغيير ، العمل الإنساني ، لصالح الماورائيات ، وترى الإنسان مرغماً شاء أو أبى منساقاً بجذبة كاملة الى الذاتية الداخلية الخالصة ، رغم كل معوقات الواقع « هذه هي الحقيقة » ، ان الأعمال التي يراها الشعراء في بيوت الشعر المقدسة ، قد مدت بشتى الأشكال في النيران البرهمانية الثلاثة ص ٢ »

● ان الذاتية المنذمة الحتمية الكونية في الاوپانيشاد تتخلّى عن الشروط التاريخية والطبقية والموضوعية وترتكز بذلك على الإلهام ، وبذا فهي تتجاوب مع الشعراء الحالمين الذين يحددون علاقاتهم مع الواقع بناء على تصورات ذاتية . وفي الفلسفة الحديثة نجد فلاسفة ارتكزوا على ذلك التصور وطوروه . أمثال ، كيركجارد ، النمساي ، وهيدجر ، ووايتهد الإنكليزي - الأمريكي ، رغم ان هذا الأخير رياضي وعالم فيزياء فهو يرى ان الصور الذاتية رموز للإلهام الكوني ، وان الشعراء أقرب الى الحقيقة من العلماء ، - راجع مقامرات الأفكار طبعة معربة مكتبة الحياة - النهضة العام ١٩٦٠ » .

● وهذه الواقعة وحدها تظهر ميتافيزيقيا الشعور الإنساني الوهمي كما تصوره البرهمانية ، وهي تظل حكمة العصر القديمة الرسمية والقاتلة في ان الكائن واحد نفسه « في المسلك الذي لا يحدد عنه » ص ٢٠ - وبالتالي فهي والفلسفات المشابهة لها تصادر محتوى الشعور ومؤثرات الصراع الطبقي والعوامل الاجتماعية وصراع الإنسان مع الطبيعة والارتباطات العامة والمواصفات العينية الأخرى ، بل انها تصب نفسها دفعة واحدة في جانب **المشكلة الأخلاقية - أخلاق النية** - رافضة أخلاق النتيجة ومحركاتها العملية .

وبقودنا الحديث بهذا الصدد الى تدلذب الاوپانيشاد بين هذين الحدين ، النية والنتيجة ، فهي تقول « ان الذي يقدم القربان الى النار ولايجري طقوس هبة القمر والبدروالاشهر الأربعة والباكورات والضيافة ، لهذا الرجل يهدم هذا الأفعال الطقسي » ص ٢١ » .

وتقوم الاوپانيشاد على طقوس أقرب الى الوثنية ، رغم ان آياتها تنادي بالتوحيد ، وارى ان المعتقدات القديمة ذات صلة وثقى بالخرافات البدائية . ولذا فالؤمنون بها يمارسون الأضاحي - والنذور والمواظ من فوق الجبل وفي السهل والمعبد ، وترفض الاسطورة المشار اليها اية نتيجة منطقية للفصل الاجتماعي ، وبهذا تنفي معادلة الأخلاق بالفعل ،

أو كما تقول الفقرة ٨ من الآية (١) يحركون في الجهل المطبق الذين يظنون أنهم حكماء وعلماء ، يصدمون بعضهم بعضا بعنف ، يدورون في دائرة الحمقى كالعبيان يقودهم أعمى ص ٢٣» انه تعبير صوفي لا يترك أي خيار للإنسان - إلا خيار اليوغي ، لكن الاسطورة مع ذلك تفرق بين المظهر والجوهر أو كما يقول هيجل (الفعل وعوامله) « يتوهمون أن الأضاحي والتقدمات هي ما يجب أن تفضل على غيرها ، أولئك الضالون ، فلا يعرفون شيئا أفضل منها ، وبعد أن يتمتعون بثمرة أعمالهم الجيدة الفعل في القبة السماوية يدخلون (من جديد) هذا العالم أو عالما أحط منه ص ٣ فقرة ١.»

وهذه المقولة مشابهة انطولوجيا المقولة ارسطو « الكائن باعتباره كائنا » وهي معرفة الجوهر ضد صفاته ومظاهره ، طبقا للمثالية الفلسفية ، وبنظرية الاسطورة الهندوسية منبثقة من الميتافيزيقا كنظام فلسفي قبلي يقدر بواسطة الارتباط بين الذات والعالم الماورائي ، وبذا فإنها لا تعترف بوجود مستقل للوعي الموضوعي ، وإنما تجعل الفكر واقعا موضوعيا بغض النظر عن الواقع نفسه .

ان المهمة الأولى للاسطورة ذاتها اخفاء النتائج الاجتماعية أو العرقية ومرآحله الوعي البشري ومكاسب التاريخ في العلم والمعرفة ، وجعلها مهمة ، وتوالي الأوبانيشاد هذه المهمة منذ ولادتها بجعلها العقل معتمدا على الحدس الظني .

وبالرغم من كون الحدس من مناهج علم النفس وبالتالي فهو أداة من أدوات المعرفة الإنسانية ، فإنه يظل بدون التجربة الوضعية والعلاقات العينية والصراعات السوسولوجية مجرد وهم ، فالحدس اذن ليس منطقا ، او مفاهيم فلسفية مجردة ، وإنما تركيب نفسي واع بواسطة الموصفات الحياتية . ولدى العرب يسمى الفراسة . وهو يظل وهما اذا دخل في اللاوعي ، وبديهي ان اللاوعي ذاته غير مجرد من مؤثرات الوعي . وهذا يجعل اللاوعي مرتبطا بالوعي ، واذن الحدس ليس - نظاما عضويا او عقليا منفصلا ، إنما هو متداخل ، وعليه ففصل الحدس عن النظام العقلي للإنسان يؤدي الى دحض منطقية العقل وهذا مناهض للعلم ، وما دامت الاسطورة هي جمل الحدس أداة مستقلة ، فإنها بذلك أوقعت البشر في النتائج الوهمية اللاعقلية

الكيونة والعدم

وتعتبر الاسطورة ان الإنسان كيونة من اجل الموت ، وهذا التحديد ملازم للاساطير الهندية والاغريقية والفرعونية والبابلية وغيرها ، واذن

فالإوپانیاشاد تحدد المسالك البشرية بالموت نفسه ، وتحدد الحرية بالالتحام « المطلق » فهي تقول : « اعلم يا حبيبي ، انه هو هو الهدف الذي عليك ان تصيب ، متخذاً سلاح الإوپانیاشاد العظيم قوساً ، فليضع فيه السهم المحدد بالاجلال ، وليشده بواسطه روحه التي ادركت الكينونة ص ٢٨-٢٩ »

وديمومة الكائن الانساني متعلقة بهذا الارتباط ، وهي في النهاية ترفض المبدأ القائل « الانسان مطلق من حيث هو نسبي » - راجع كانت في معجم لالاند - وترفض العلم الذي اكد ان الموت ظاهرة طبيعية في الكائنات والعناصر ، وبالتالي فهو مرتبط بالتناقض والصراع الجدلي فيما بينها ، ولا غرو فالاسطورة نتاج بشري في فترة تاريخية لم يكن للعلم فيها اي دور .

ان ارتباط الانسان آنذاك بالزراعة وتأثير ظواهر الطبيعة على عقليته ومخيلته ، وانعكاس العلاقات الاجتماعية في رؤاه ادت الى بزوغ الاساطير ونشوء الملاحم ذات النزعة البطولية كالإلياذة والوديسة المشوبتين بنزعة تشاؤمية تربط افعال الانسان بالطلق ، وتزيف عالمه المعاش وتجاربه الموضوعية في ظل ما يدعى بالفكر المثالي وحديث المساحيات . وقد قال **كولنولسن** في اللامنتمي ان الاسطورة النيتشويه - نسبة لنيثشه الالماني - مستمدة من الاساطير الهندية والتوراة - ولذا فان عهد الاسطورة ولى في عالم صناعي ، والمعنى ان الاسطورة الهندوسية جاءت في عصر كان لها فيه الدور الاساس ، والسمة الإيجابية في الاساطير القديمة والإوپانیاشاد بالذات ، انها تجعل وحدة الوجود الانساني تلقائية وصادقة في نظرتها الكونية تبصرها الى وعي الشخصية البشرية مجرداً من المؤثرات الخارجية ، وتطلّعها الى تحقيق المعجزات بواسطة الرموز - الاستعاضية عن العمل بالفكر المجرد المثالي - ولهذا فان هذه النظرة كما يقول **جورج لوكاش** : « تخضع خضوعاً مطلقاً ومجرداً لتلك الظاهرة الاساسية في المجتمعات القديمة - التي هي الفيتشية » وحسب تعبير **فرويد** فالعالم الفيتشي نوع من السكر المدمن المليء الفراغ في الشخصية الانسانية « الذات والفرائز - معرب » .

فهل كانت الاساطير سكرًا مدمنًا للانسان ؟ . ان الفيتشية كما نعلم هي عبادة شيء ما بالمعنى الفلسفي ، وعشق مكان معين في الشخص الآخر في مصطلحات علم النفس ، ومدلولها الفلسفي يعني نشوء الذات بالشيء المطلوب او المراد ، لهذا فان الانسان يفقد اي احتكاك بالحياة العامة عندما يتحدد بشيئه بحيث لا يعود بحاجة الى الاتحاد مع - مطلوبه - كما تقول الإوپانیاشاد « هو النفس الحي الذي يتوهج ، ويتألق خلال جميع الكائنات الحية ، فالذي يحيط به علما ، والذي يعرفه يكف عن البحث فيما بعد ف ٤ ص ٣٢ » .

● وتعتبر الفيتشية عن رفض الاوپانيشاد لتقسيم العمل في المجتمع الزراعي - العبودي ، الهندي قبل الميلاد بعدة قرون ، بتعويض الانسان عن الحرية الاجتماعية وحرية العمل وعدم الاستغلال ، بحرية داخلية وكونية - نفسية تتجاوب مع قوة العمل المستلبة ، لكنها لا تستطيع ان تقدم له رؤى فكرية رافضة لاسس مجتمعه الفيتشي الذي تعبد فيه كل طبقة مثلها العملية ، وتجاه هذا التناقض تقع في مازق تراجيدي - كوميدي ، وتصيح رؤاها الجمالية مأساوية الطابع .

ويقينا فان الفكر الهندوسي قائم على الشك قبيل ظهور البرهمانية، وكما اشار ول ديورانت « كان ذلك الفكر يصور العالم بأنه قائم على ظهير فيل ، من قبيل المنظورات الهزلية ، وعندما اظهر راهبا هندوسيا ان الفيل قد يكون واقفا على ظهر سلحفاة، ندم الهندوسي وصرخوا بالمأساة - بالمهزلة » قصة الحضارة المجلد ٣ ج ١ ، حضارات غربي آسيا - والشك الهندوسي الذي سبق ظهور الاوپانيشاد وانقلب الى يقين بعدها، في يقينه وشكه قام على تأثير الوضع الاجتماعي . وهو لذا كان انعكاسا ذاتيا لوضع موضوعي يبرز في السنداكا والقيدا والايوپانيشاد ، فالاسطورة شكل مستعار من الواقع المعاشي ، او هي تعبير عن لحظة معينة حية وواقعية وعملية معا بواسطة الرمز او الايحاء او الشخوص الملحمية ، وتصورها مشروط بالروحية الرومانسية ، او كما يقول هيفل «الاسطورة هي الخط المقلوب للقياس الفلسفي » ويكفي للتدليل على صحة هذه المقولة ان نربط بين تطلعات اسطورة قلميش العراقية والايوپانيشاد من جهة وبطولات الادب الرومانسي من جهة اخرى. لنرى التشابه في استعارة شكل البطولة . وفي الادب الحديث وسكوليكوف في الجريمة والعقاب لدستوفيسكي ، واوديب في مأساته ، وهملت في مصره ، كانت كلها نتيجة لتصور رومانسي لعلاقات اقتصادية واجتماعية وفردية عينة وقعت في التصور النيتشوي والتشاؤم العدمي . وتعين الاسطورة الترابط الاستقطابي بين الكينونة والعدم ولذا نرى الاوپانيشاد تقف ازاء الوجود موافقا انطولوجيا عديميا دون ان تعطى للانسان الاستمرار التاريخي ، فالوجود في نظرها ليس له معطى حياتي بمعزل عن الموت ، وهو لهذا مرتبط بكينونة الاشياء الفانية ارتباطا وثيقا ، والوضع - القصري - للانسان هنا يتجلى نحو المطلق - الفناء فيه « فالحياة فراغ لا مخرج منها الا بالموت مع الكائن الاعلى البرهمن » ولذا فهي تفترض السلام السماوي للروح بواسطة الاندماج بين النسبي ، الانسان ، والمطلق ، البرهمن ، وعليه ترفض الاوپانيشاد العنف الارضي ، لانه يولد العداوة بين البشر ، وهذه النظرة الى العنف وليدة جعل النشاط الانساني ليس في مكانه -

المطالب الاجتماعية والحياة العينية والواقعية كما تعيشها الطبقات ، وانما احتواء هذه الامور ونسخها والاكتفاء بالماورائيات .

● ان موقف الاوبانيشاد اللاعضوي مع الارض والمجتمع يلقي مقولات المحبة والاخلاص . ويجعل هدفها الفاء الطبيعية والحياة الانسانية وبخاصة العنف الذي يحدث في الثورات والمنظور التاريخي الواقعي للمستقبل . حتى رغبات الفرد تقف منها موقفا استنكاريا « الايمان اللطيف الذي يجب عليك ان تعرفه بالروح ، فيه دخلت النفس بأشكالها الخمسة ، الذي يشتهي في تفكيره رغبات ، تدفعه رغباته الى الولادة من جديد هنا وهناك ، ولكن الذي نعمت رغباته وتحظى بالايمان ، فيه تدوب جميع الرغبات في هذا الوجود » ص ٣٥ فقرة ٢ آية ١١١-١١٢ «

ولا نزع هنا اننا قد درسنا كل تفاصيل الاسطورة الهندوسية ، فهذا يتطلب جهدا مسهبا ودراسة بحجم المعاجم لا يتسع لها المجال ، ولكن كفانا ما وردناه من خطوط رئيسة لنحكم ان الكينونة السلبية في الاوبانيشاد والمنداكا تقود الى صوفية ذاتية تسلب الواقع الموضوعي طبيعته العملية وليدائية ، وهي كفلسفة مثالية لا تخرج عن حدود الوصف ، وهي لهذا تقف ازاء قضايا الانسان ومشكلاته في صعيد الضد . بيد انها - شهادة - على الازمنة الفاربية التي تجاوزها التاريخ ، وعدمية مفرطة في الانزعال الذي يظهر فيه الانسان مهجورا مفكك الروابط الاجتماعية ، انها انعكاسا لاشكال الانتاج البدائية اليدوية . وهي تكوين لغرضية الخوف والرهبة في الحرية ، ومصادرة للوعي الطبقي بواسطة المراقبة الذاتية للمطلق .

(*) اسم الكتاب : المنداكا او بانيشاد - تعريب : باباويد - الطبعة الرهبانية - الشويرية - لبنان . تاريخ الطبع : غير مذكور .

عمرى في حماه قبل ٥٠٠ سنة —X—X—X—X—X—X— شريف الدلاسى

في سنة ١٩٦٠ انصرفت لرصد وتدوين مظاهر وتقاليد الزواج في القطر السوري . فتفضل الدكتور عبدالهادي هاشم ، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، بأن لفت نظري اثنى فصل طريف عقده الشيخ علوان المتصوف الحموي المعروف ، المتوفي سنة ٩٣٦هـ ، في وصف حفلات الاعراس في مدينة حماة في ذلك الزمن ، اثناء كلامه على البدع الشائعة في عصره ، في تضاميف كتابه المخطوط : « نسمات الاسحار في كرامات الاولياء الاخيار » .

لقد اراد الشيخ علوان أن يلعن بدع ذلك الزمن ، فقدم لنا وثيقة نادرة من تقاليد الزواج في حماة قبل ٥٠٠ سنة .. قال :

انواع البدع في هذا الزمان كثيرة جدا . ومن اقبح البدع ما حدث في الاعراس في بلادنا . وذلك ان الشيطان لعنه الله (.....) ادخل على من اراد الزواج امورا فظيعة واحوالا شنيعة ، لابس بذكر بعضها ، تذكرة للعالم وتبصرة للجاهل .

فأولها أن النبي (ص) قال : عليك بذات الدين ، تربت يداك . .
وورد عنه : إياكم وخضراء الدمن . قيل : من هي ؟ . قال : المرأة الحسناء
(في منبت السوء) . الحديث .

فإذا أراد إنسان نكاحا تراه لا يسأل لا عن دينها ، ولا عن نسبها .
وانما يسأل عن جمالها وجهازها (١) ، وهل معها قماش كثر وجهاز ثقل
. . والحامل على كل هذا التساهل في الدين . . فإذا ذكرت له امرأة متجهزة
كثيرة المال أرسل اليها (من يخطبها) وأقبل بكليته عليها . . والحال أنها
مفتابة نمامة كذابة تاركة للصلاة سيئة الخلق . وهذا فعل من هو في غيبة
الحق . فان نفس الفاسق سم قاتل .

ثم يرسل بعض الناس (٢) لحما وطعاما على رأس الحمال مكشوفاً رياء
وسمعة ، ليقل : « هذا عشاء فلان » . . ثم يوجه اليهم (٣) جماعة من
الاغنياء ورؤوس الحارات الاغبياء . ولا يلتفت الى الفقير والمسكين .

فإذا جرى العقد أبى اهلهما (أهل الفتاة) أن يكتبوا عقد النكاح الا على
حرير ، نحو ذراع أو أكثر ، اسرافا وتبذيرا .

فإذا قرب الدخول ، وحان الوصول ، اجتمع أهل محلة الزوج
غالبيهم ، صغيرهم وكبيرهم ، وصحبوا معهم البغال ، واكثروا الصخب
والجدال ، وتوجهوا الى محلة الزوجة لنقل جهازها . فيتلقاهم أهل تلك
المحلة بالمدافعة والمشاقة والمعانعة ، وطلبوا منهم رؤساء عديدة من الغنم ،
وقالوا : « ان لم تأتوا بها لا تطيقون أخذ ما جئتم بصدده » . فيقولون لهم :
« اذا كان الامر كذلك فقوموا بواجب حقنا عليكم من المآكل الكثيرة » . .
فيذهب كل فاسق منهم الى بيته ، وينهر زوجته ، ويأمرها بالقيام الى
تحصيل الضيافة والطعام . فربما تكون مشتغلة باصلاح بعض شأنها ،
فيلعننها ويلعن آباءها وأخوانها . وفي الحقيقة ما لعن الا نفسه . . وربما
يكون الانسان منهم فقيرا لا يملك قوت ليلة ، أو ليس عنده ما يكفي أولاده ،
فيتركهم يتضاغون من الجوع ، ويحمل قوتهم في طاعة الشيطان رياء وسمعة
نسأل الله العافية . وربما يصنع بيضا أو لحما ، وأولاده الصغار يكون
على أمهم ، فلا يدفع اليهم ما يهجمهم ، ويقول : « يبقى المولى ناقصا !

هذا عيب وفضيحة » . يعني الاناء الذي يقلى فيه . فلا قوة الا بالله من
أخلاق أهل النفاق . يراءون الناس ولا يذكرون الله الا قليلا .

فاذا أكلوا السحت أخذوا في الافك واللعب والمداينة والكذب .

هذا وأهل الزوجة قد صفوا الاثاث في الاطباق ، ونشروا المتاع على
الدواب ، ورفعوا الحلي على رؤوس الحمالين ، وفرحوا بما يجب الحزن
عليه ..

وانتشر النساء والرجال مختلطين في الازقة والاسواق ، رافعين
الاصوات بالزغاليط (٤) . قاصدين المغامرة والمكاثرة .

فاذا كانت ليلة الدخول ، وقعوا في أمور ، قاصدين منها الإسلام (٥)
بالبدعة والرياء والسمعة . وذلك ان بعضهم ربما يكون فقيرا فيستدين
ويتكلف فوق طاقته . قاصدا بذلك تكثير الطعام وتحسينه . لئلا يعاب عليه
بتقصيره عن القدر الذي اولم به جاره ... ثم يشرع في دعوة الغني والوجيه
ويفضل عن الارملة والمسكين والفقير واليتيم ، او يكلمهم على لحس الاواني
ولقط ما انتثر ... وبعض الناس يدعو اكابر العلماء (٦) وأعيان الناس
والامراء ، ويكلفهم ويحييهم (٧) فلا يطيقون التخلف عن الاجابة لوجوبها .
وقصده مفاخرة جيرانه ومباهاتهم ، فيقول : كان عندي الشيخ الفلاني
والامير الفلاني والكبير الفلاني .. وهذا رياء مدموم .

وبعضهم قد اتخذ سنة قبيحة وفعلة شنيعة فيعزم (٨) جماعة
مستكثرة . فاذا أكلوا حبسهم لغرامة أضعاف ثمن ما أكلوه ، ويقول
لبعض أصحابه : « ناد بالشبابش » (٩) فيقول هذا المنادي اذا أعطاه أحد
شيئا : « شاباش يا فلان » . هذا وجماعة من النساء يستمعون صوت
المنادي . فاذا سُمي الباذل للنقوط (١٠) رفعا أصواتهن بالزغاليط ،
خصوصا اذا كان المنادي باسمه من وجوه الناس .. فهناك تقع المغامرة
والمغايرة (١١) بين الاقران ، ويستحوذ عليهم الشيطان ويحصل لهم العجب
بفعلهم الخبيث ، فينفقون أموالهم رياء وسمعة في سبيل ابليس وجنوده .
ومما ينادي المنادي : « أخلف الله عليك يا فلان » ... ليت شعري كيف
يخلف الله على من بذل ماله على هذا الوجه ؟

فاذا انقضت الوليمة توجهوا الى الحمام وقد صحبوا معهم شمعا مستكثرا . فاذا خرجوا أوقدوه بين يدي العريس ، متشبهين بالمجوس من اظهار شعار النار . على انه يكفيهم مصباحان أو ثلاثة . ثم يهللون تهليلا باللهو واللعب والفلة وتمطيط حروف الهيللة واخراجها عن محلها ، كما يفعل بين يدي بعض الفقهاء عند ختم مجالس البخاري ، كما شاهدته وفعلته وأسأل الله التوبة والمغفرة . فان مما اظهر فقهاء الزمان من البدع انهم اذا ختم أحد منهم مجلس قراءته أفرغت عليه خلة ثمينة عارضة رهنا على ما تأخر له عند صاحب القراءة من الدراهم ورياء ومنافسة جالبة للمآثم .

[يورد الشيخ علوان بعد هذا كلاما طويلا في انتقاد بعض وعاظ عصره الذين يتزينون في ثيابهم وهيئاتهم ، ويكثرون الأشعار والاشارات والحركات ، ويفتنون النساء اللواتي يحضرن مجالسهم ، فيحسنن زوجات هؤلاء الواعظين .. ثم ينعي عليهم مشيهم في مواكب ترفع النساء فيها أصواتهن بالزغاليط ويهلل فيها بين أيديهم] .

ثم المصيبة العظمى والداهية الدهياء : أن نساء المحلة وغيرها يجتمعن في دار ، في الثياب والزينة والخضاب بالحناء والتحلي بالذهب ، بين أيديهن الشموع موقدة ، والوجوه بادية ، والزينة ظاهرة ، لا حجاب ولا جلباب ، فيدخل الزوج للجلال ، بل للعمى والظلام ، فيتلقينه بالسمع والزغطة ، وهن سافرات عن وجوههن ، مبديات لزيّنتهن ، فتعضده امرأتان من أقاربه : واحدة عن يمينه وأخرى عن شماله ، فيدخل على النساء الأجانب وربما يدخل معه شبانا بالغين من الأقارب ، كاخيه البالغ ومن في معناه . فلا حول ولا قوة الا بالله .

فهناك يجلس [العريس] على مكان رفيع ، فتتقدم كل امرأة اليه ، وتلصق الدراهم بين عينيه ، ورائحة الطيب منها فائحة ، وعينها محدقة اليه لامة ، وزينتها بادية لائحة . فان كان ممن يزعم أنه متبدين غض بصره ، والا فتح عينيه وأرسل نظره ... بالله عليكم هل يحل هذا الفعل القبيح في دين الاسلام أو نقل مثل هذا عن سيد الانام عليه أفضل الصلاة والسلام ؟

ثم تخرج العروس الملعونة ، هي وماشطتها الشريكة لها في اللعن على لسان رسول الله (ص) . فانه لعن النامصة والمتنمصة . والنامصة بالصاد المهملة هي التي تزيل الشعر من الوجه ، وهي التي تسمى بالماشطة . والمتنمصة هي التي تطلب فعل ذلك . وهذا الفعل حرام ، الا اذا نبتت لحية أو شوارب ، فلا تحرم ازالتها بل تستحب . والنهي انما هو في الحواجب . ومعلوم ان الماشطة تنتف حواجب العروس ... أما تحمير الوجه والخضاب بالسواد وتطريف(١٢) الاصابع فحرام على الخلية(١٣) وعلى غيرها بغير اذن الزوج ، كما نقله الدميري . وكذلك الوشم حرام فعله ، ملعون فاعله وطالبه ، لقوله عليه الصلاة والسلام : « لعن الله الواشمات والمستوشمات » . وهو أن تفرز ابرة أو مسلة أو نحوهما في ظهر الكف أو المعصم أو الشفة أو غير ذلك حتى يسيل الدم ، ثم يحشى ذلك الموضع بالكحل ونحوه فيخضر ... وهي مسالة عامة الوقوع ، خصوصا في الفلاحين واهل البوادي رجالهم ونسائهم .

وبالجملة تخرج العروس في شيء يقال له الشربوش(١٤) . والذي يظهر لي ، والعلم عند الله تعالى ، انه وما في معناه مما ظهر في زماننا ، ويلبسه النساء على رؤوسهن ويسمونه « المقنزع » ... فاذا خرجت (العروس) وامثلت بين يدي الزوج ، قام لها ، وكشف شيئا عن وجهها يقال له « الجلاية »(١٥) . واخذت تتقصف وتتكر في حركتها وتفتل . وكلما دارت مرة لصق الزوج ومن معه ، كأخيه البالغ والمراهق اللذين يحرم عليهما النظر اليها في حال المهنة والرائة ، فضلا عن حال الزينة والنضارة ، الدراهم في جبهتها وعلى خديها . ثم تذهب الماشطة بها الى بيت (غرفة في البيت ذاته) وتخلع عنها تلك الهيئة ، وتفرغ عليها ثيابا غير تلك الثياب ، وتلبسها عمامة كعمامة القاضي والفقيه والجندي ، وتمسك سيفا مسلولا معها ، فتأتي الى الزوج ، فيأخذ السيف منها ، ويضربها ببطنه على رأسها (رأس العروس) ثلاث ضربات ، وكل هذا فعل مذموم ملعون فاعله ...

وأعظم من هذا انه نهض العريس والعروس لدخول غرفتهما ، قامت أم الزوج ففشخت(١٦) رجليها مع صدغي الباب ، أي عضادتيه ، ولا تمكن

الزوجين من الدخول الا بعد انحنائهما من تحت رجلها .. فاذا استقرا في البيت تطلع النساء الا جانب عليهما من الكوات . وجلسن يرقبن أحوالهما الى الصبح . فان لم يسمع لهما صوت طرqn الباب عليهما وحركن عزمهما هذا وقد علمن الزوجة الممانعة ، وحرصنها على عدم المضاجعة ، والبسناها سروالا عقدن عليه كذا وكذا عقدة .. وماذا أصف من الاحوال الخبيثة الشنيعة ، المبينة للدين والشريعة ؟ ! .

وبعض الناس يقدم بدعة قبيحة جدا ، ويصنع لمرسه مرسحا ، وفيه منكرات كثيرة من اضاءة الاموال ، فانه يحتاج فيه الى بلل مال كثير في شراء الزيت واجرة المغنين ، ويتفق فيه اختلاط الرجال بالنساء ، وسماع الدف المصنغ والفناء ، والفحش والبداءة والخنا ، وتشبه الرجال بالنسوة ، وكثرة الضحك الناشئة عن الغفلة والقسوة ، وترك الصلوات والاستهزاء بالدين ، والتمسخر الزائد بمحاكاة كلام العلماء والخطباء ، وكشف العورة ، وأشياء نسال الله العافية منها : فربما يلبس المضحك زي الكفار ويستتهزي بملابس العلماء الاخيار . ومن استهزا بالدين وأهله كفر .

- (١) الجهاز : اثاث بيت الزوجية وثياب العروس خاصة .
- (٢) لا يوضح الشيخ علوان من الذي يرسل اللحوم والى من .
- (٣) يقصد الشيخ علوان ان صاحب الوليمة يوجه الدعوة الى الاقرباء لا الفقراء .
- (٤) الزفاف : ما يصيحه الزغاريد .. وعامة حماة يقولون اليوم : الزفاف ، ومفردتها : زلفوته .
- (٥) الايلام : من اوقم يوم : دعا الى وليمة .
- (٦) العلماء : رجال الدين .
- (٧) يحبيهم : يعملمهم على الاستعجاء والفجل من التخطف من اجابة دعوته .
- (٨) يهزم : يدعو الناس الى وليمة .
- (٩) شاباش : كلمة فارسية للتعجب او للثناء ، مثل مرحى بالعربية . واهل دمشق وضواحيها يقولون اليوم : شوباش .
- (١٠) النقوط : التبرعات من النقود .
- (١١) المفارية : البارة الفقرة والنقطة .
- (١٢) تطريف من : « طرف بناته » أي فحسب اطراف اصابعه بالحناء .
- (١٣) الخلية : من لا زوج لها .
- (١٤) الشربوش ، من الفارسية ، لباس تفضيه النساء على الرأس . وعره المتأخرون وقلوا انه شيء يشبه التاج . كانه شكل مثلث يجعل على الرأس بغير عمامة . وكان لباس الامراء .
- (١٥) الجلابة : من جلا يجلو : كشف .
- (١٦) فشخ بالخاء : عامية ، فصيحها فشخ بالخاء (او الجيم) : فرج مكين رجله .

اللقوع

عند اليزيديين

صبري مراد نذير

استعمل الإنسان منذ القدم أشكالاً عديدة من المقاييس الطبيعية لحساب الزمن ضمن حاجاته المتزايدة لتحديد الاوقات والفصول ومعرفة المناخ والدوره الزراعية وتعيين التواريخ والأعمار والمواسم والاعياد الدينية وغيرها ... وأساس هذه المقاييس جميعاً حركة الأجرام السماوية كحركات الكواكب السيارة ودوران القمر حول الأرض وظهور بعض النجوم في أوقات محددة كالشعري اليمانية والميزان وغيرها ...

ويتنامي معارف الإنسان وزيادة علمه عن حركة هذه الأجرام أخذت حساباته تزداد دقة حتى انتهت بالتقويم السنوي القري (الفريغوري) المستعمل حالياً في غالبية دول العالم والمعدل عن التقويم اليولياني (الشرقي) المستعمل في التاريخ الميلادي للكنيسة الشرقية .

وقد اتخذ اليزيديون حسابات سنوية منها بدائية^(١) كاستعمال الظلال لمواقع ثابتة أو شروق الشمس وغروبها من خلال قمم وتسلينات الجبال كما استعملوا التقويم الشرقي (اليولياني) ، وحساباً شمسياً آخر - وهو حساب خاص لا يشبه أيّاً من التقاويم المعروفة - والحساب القمري ولهم طريقة حسابية في معرفة عمر القمر في يوم معين من التقويم الشرقي (اليولياني) - سيأتي البحث عنه - كما أنهم يستفيدون من ظهور بعض النجوم في أوقات محددة من السنة لتحديد الزمن كالشعري اليمانية وتسمى عند اليزيدية (القرغ) إذ تظهر قبل الشروق في يوم ٢٥ تموز شرقي والميزان في ٢٥ حزيران شرقي . ومن المفيد أن نشير أولاً الى وحدات قياس الزمن عند اليزيدية وهي :

١ - اليوم : ويبدأ بغروب الشمس وينتهي بالغروب التالي للشمس اي ان ليلة يسبق نهاره وهو ٢٤ ساعة ، وقبل انتشار استعمال الساعات

الحديثة اتخذت ظلال مواقع ثابتة على الأرض وأطوال ظلال الأشخاص والأشجار وغيرها لمعرفة الوقت في النهار ومواقع الكواكب والنجوم - شروقها وغروبها - لمعرفة الوقت في الليل .

٢ - **الأسبوع** : وهو سبعة أيام . يبدأ بيوم السبت وينتهي بيوم الراحة يوم الجمعة ، وأسماء الأيام لا تختلف عندهم عما عند مجاورهم سواء باللغة العربية أو الكردية .

٣ - **الشهر** : الشهر الشمسي وأيامه كما في التقويم اليولياني حسب أشهر السنة ٣٠ أو ٣١ يوما عدا شباط ٢٨ يوما أو ٢٩ في السنين الكبيسة .

٤ - **السنة** : الشمسية هي المستعملة في الحساب ومدتها ٣٦٥ ½ يوم وهي ١٢ شهرا تطابق أسماءها وترتيبها وعدد أيامها التقويم اليولياني الشرقي والسنة القمرية ٣٥٤ يوما غير مستعملة عند اليزيدية .
أما القرن فقير مستعمل عندهم .

إن ضبط حساب السنة والفصول وأوجه القمر عند اليزيدية يقوم بها أفراد هواة مهتمون بالحساب يجرون حساباتهم ذهنيا إذ معظمهم أميون لا يعرفون القراءة والكتابة فيستخدمون قواعد حسابية معلومة يكونون قد تعلموها من غيرهم وقد تشتهر عائلة ما بالحساب مثل « مالا كهرسي » من عشيرة الفقراء في سنجار و « بيت الكوچك » في بحزاني .

فلنا يستخدم اليزيديون حسابا قمريا وشكلين من التقويم السنوي الشمسي .

١ - **الحساب القمري** : سنته ٣٥٤ يوم ولا يعرف اليزيديون الكبس في هذا التقويم غير أنهم يجرون كبس السنة القمرية ضمن كبس السنة الشمسية في حساباتهم أن أسماء الأشهر القمرية غير متداولة بينهم - في الوقت الحاضر - غير أن أسماء الأشهر رمضان وشعبان ورجب وردت في قصة (٢) دينية يزيدية تحكي قصة ولادة هاجر للنبي إسماعيل بن إبراهيم الخليل . ولليزيديّة عيدان مهمان يعينان حسب التقويم القمري وهما العيد الكبير (عيد القربان) في ٩ و ١٠ ذي الحجة ولبيلة المنتصف من شعبان (ليلة البراءة أو ليلة الحيا) وغالبا ما يعتمدون في تعيين موعد هذين العيدين على حساباتهم الخاصة - سنأتي على بحثها - .

٢ - **التقويم الشمسي وهو شكلان :**

(أ) **التقويم الشرقي (اليولياني)** : قد يكون هذا التقويم مقتنسا من الأقوام المجاورة لهم ويعتمده غالبية اليزيدية في ضبط المواسم والأعياد

والدورة الزراعية والمناخ ... ويتطابق حسابهم مع هذا التقويم في أسماء الأشهر وترتيبها وعدد أيامها والسنين الكبيرة والبسيطة - كما يتنسا سابقا - غير أنهم لا يلتفتون باهتمام إلى بداية السنة الميلادية - الأول من كانون الثاني - وعيد رأس السنة حسب التقاليد الدينية اليزيدية هو أول أرباء من شهر نيسان شرقي ، يحتفل به كعيد ديني بارز .

لقد ثبت هذا العيد بيوم معين في الأسبوع - يوم الأربعاء - ولهذا يتغير موقعه من الشهر فيقع ما بين ١ - ٧ نيسان الشرقي ، لذا لا يكون بداية لسنة شمسية مضبوطة .

تري هل أن هذا العيد هو بداية السنة لتقويم مندثر ضاعت قواعده واسسه ؟! أم أنه تحوير لبداية أحد التقاويم في العالم كالتقويم البابلي مثلا ، والذي يبدأ في الأول من نيسان وعلى كل حال فلم يتيسر لنا الإجابة الشافية على هذا السؤال في الوقت الحاضر . واليزيديون أنفسهم لا يدخلونه في حساباتهم للسنة كبداية لسنة تقويمية . بينما ترتكز حساباتهم على أول آذار شرقي واعتباره بداية للسنة التقويمية وقد يكون استعمال أول آذار رأسا للسنة التقويمية لسهولة كبس السنة الكبيرة بإضافة يوم إلى نهاية السنة أي نهاية شباط بدلا من إضافته في أشهر وسطية كما في التقويم الميلادي الشرقي والغربي .

ب - تقويم شمسي خاص يسمى ((حساب الفقراء)) (٢٨) :

وهو تقويم لحساب السنة الشمسية يعمل به قسم من اليزيدية في مناطق من سنجار خاصة عشيرة الفقراء وعشائر أخرى مجاورة لهم .

ويدعي الفقراء - أصحاب هذا التقويم - أن أباءهم وأجدادهم تعلموه من الأولياء القدامى .

يتفق هذا التقويم مع التقويم السابق بعدد الأشهر وترتيبها وأسمائها وعدد أيامها وبداية السنة في الأول من آذار .

ولكن يخالفه في أهم ناحية وهي طريقة كبس السنين .

في هذا التقويم تكون سنوات خمس بسيطة كل منها ٣٦٥ يوما وهي السنوات التي تبدأ - أول آذار منها - بالأيام (الثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت) والسنة السادسة تكون كبيرة ٣٦٦ يوما بإضافة يوم إلى نهاية شهر شباط أي نهايتها وهي السنة التي تبدأ - أول آذار فيها - يوم الأحد وتنتهي يوم الأحد ٢٩ شباط وبهذا يكون قد أضيف يوم إلى نهاية شباط وأصبحت السنة كبيرة .

ولتوضيح هذا النظام ندرج الجدول التالي وهو دورة الكبس السنوي

السنة	يوم بداية السنة	يوم نهاية السنة في نهاية شباط
في ١/ آذار		
١	الثلاثاء	٢٨ شباط
٢	الأربعاء	٢٨ شباط
٣	الخميس	٢٨ شباط
٤	الجمعة	٢٨ شباط
٥	السبت	٢٨ شباط
٦	الأحد	٢٩ شباط

وهكذا تبدأ الدورة ثانية فتبدأ السنة السابعة - الأولى في الدورة يوم الثلاثاء .

ومميزات هذا التقويم :

- (١) ان بداية السنة - الأولى من آذار لا يقع يوم الاثنين قط .
- (٢) ان السنة فيه ٣٦٥ يوم أي تكبس سنة واحدة كل ست سنوات .
- (٣) يتأخر هذا التقويم عن التقويم الشرقي يوما واحدا كل ١٢ سنة اذ تكون سنتان كبستان في الأولى وثلاث سنوات كبيسة في الثاني وقد ترتب على هذا فرق بين الحسابين في الوقت الحاضر اذ تأخر حساب الفقراء أربعة أيام عن التقويم الشرقي وبدا سبقت معظم أعيادهم ومواسمهم أعياد اليزيدية الآخرين .

من الواضح ان هذا التقويم هو « حساب سنوي كامل » على الرغم من قصوره في ضبط السنة وتغير مواقع الأشهر فيه بمرور السنين ، لذا فيمكن الاستنتاج انه تقويم قديم جدا سبق العديد من التقاويم المعروفة وقد يكون أصلا لبعض منها ، ثم انه مستعمل - حاليا - عند عشائر اليزيدية ، العريقة في قدم عقائدها وتراثها ، واليزيدية معروفة بشدة محافظتها وتمسكها بعاداتها وتقاليدها القديمة ، كما ان ادعاء أصحاب هذا الحساب انهم تعلموه من اجدادهم الذين أدخلوه عن الأولياء القدامى لا يمكن ان يكون ادعاء فارغا أو وهما ، كل هذا ما يدعو الى طرح تساؤلات كثيرة . من وضع هذا الحساب ؟ ومتى وضع ؟ وأي الاقوام استخدمته ؟ وما علاقة هذه الاقوام باليزيدية الحاليين ... الخ . وتبقى مهمة الاجابة على هذه التساؤلات مطروحة للباحثين والمهتمين بالتراث خاصة ، واني اعتقد ان الكشف عن الاقوام التي استخدمت هذا الحساب سيكون مفتاحا لحل جانب من اللغز من انتماءات اليزيدية وعقائدهم .

كيفية معرفة عمر القمر :

يستعمل البيديون طريقة حسابية بسيطة لمعرفة عمر القمر في يوم معلوم من التاريخ الشرقي وهي :

تجمع (عدد أساس + ترتيب الشهر ابتداء من شهر آذار + تاريخ اليوم بالشرقي) .

(١) العدد الأساس : وهو عدد ثابت لكل سنة تقويمية في الحساب الشرقي ابتداء من الاول من آذار . ويتغير في بداية آذار من كل سنة باضافة العدد (١١) الى العدد الأساس للسنة التي سبقتها ويطرح (٣٠) من المجموع اذا زاد عن هذا فمثلا :

العدد الأساس لسنة ١٩٧٤ من بداية آذار هو ١٩
والعدد الأساس لسنة ١٩٧٥ من بداية آذار هو ٣٠ أو صفر
والعدد الأساس لسنة ١٩٧٦ من بداية آذار هو ١١
وهكذا .

ان العدد الأساس سيتكرر خلال ٣٠ سنة فيكون العدد الأساس لسنة ٢٠٠٤ هو ١٩ وكان العدد الأساس لسنة ١٩٤٤ العدد (١٩) أيضا .

(٢) ترتيب الشهر ابتداء من شهر آذار اي يكون شهر آذار الشهر الاول ونيسان الشهر الثاني وهكذا يكون شهر شباط ترتيبه الثاني عشر .
(٣) ترتيب اليوم خلال الشهر المعلوم حسب عدد الايام في التقويم الشرقي تجمع الاعداد الثلاث فيكون عمر القمر لذلك اليوم واذا زاد المجموع عن ٣٠ يطرح والباقي هو عمر القمر لذلك اليوم .
وللايضاح ناتي بمثالين على ذلك :

مثال ١ - ما عمر القمر في يوم ٥ نيسان شرقي ١٩٧٤
العدد الأساس لسنة ١٩٧٤ ابتداء من أول آذار ١٩
ترتيب الشهر نيسان ابتداء بشهر آذار ٢
ترتيب اليوم ٥ نيسان ٥
عمر القمر في ٥ نيسان شرقي ٢٦ وهو عمر القمر
مثال ٢ - ما عمر القمر في يوم ١ آذار شرقي ١٩٧٥
العدد الأساس لسنة ١٩٧٥ ابتداء من ١ آذار ٣٠
ترتيب شهر آذار وهو الشهر الاول ١
ترتيب اليوم المعين في الشهر ١
٣٢
٣٠ تطرح
٢ يكون عمر القمر في ١ آذار ١٩٧٥ شرقي

وبهذه الطريقة يستخرج اليزيديون عمر القمر لأي يوم في التقويم الشرقي عدا أيام شهر شباط فلا تنطبق عليها هذه القاعدة فتترك للمراقبة وملاحظة الهلال حتى يحل شهر آذار فيستأنف العمل بهذه القاعدة .

هذا بالنسبة للتقويم الشرقي أما بالنسبة « لحساب الفقراء » المشار الذكر فيكون تعين عمر القمر بنفس الطريقة تقريبا مع اختلاف في العدد الاساس .

ولكن كيف يعرف العدد الاساس لسنة معلومة

لا يعرف اليزيدية - في الوقت الحاضر - قاعدة لمعرفة العدد الاساس لسنة معلومة سوى استخراجها من اعداد السنين المعلومة العدد الاساس .

هذا عن التقاويم والحساب السنوي عند اليزيدية ، أما كيف يؤرخ اليزيديون تاريخهم والحوادث ويحددون الاعمار ؟

يؤرخ اليزيديون الحوادث والاعمار وغيرها .. بالنسبة الى حوادث تاريخه بارزه كان لها اثر بارز في حياتهم كظواهر فريدة ، ففي تاريخهم الحديث أرخوا بالنسبة الى « سفربك » في الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ أو سنة « ميرئ كورا » ١٨٣١م وهو الامير الراوندوزي محمد كور باشا الذي هاجم اليزيدية وأوقع فيهم مذابح شنيعة . أو سنة الفريق ١٨٩١ وهو « عمر وهبي باشا » القائد التركي الذي قاتل اليزيدية وأراد تحويلهم الى الاسلام ، كما أرخوا بالنسبة لظاهرة الثلج الاحمر سنة ١٩٠٩ حيث سقطت ثلوج بعد عواصف ترابية شديدة .

(١) مازالت بعض القرى اليزيدية تستخدم طرقا بدائية لمعرفة اوقات السنة فمثلا نجد اهالي قرية يوسفان الواقعة في السفح الشمالي من جبل سنجار يراهبون شروق وغروب الشمس من خلال تسنينات قمم الجبل المجاورة لهم فيعرفون منها حلول الفصصول والمواسم وحتى الاشهر وكذلك يستفيدون من ظلال اشجار وصخور معينة والظلال المتكونة في الوديان الجبلية القريبة منهم لمعرفة وضبط اوقات السنة .

(٢) وردت في حكاية دينية يزيدية عن ولادة النبي اسماعيل ان الماء تلجر من المكان التي وقعت رجل النبي اسماعيل عليها ، ومن ثلاثة تجار هم رمضان وشعبان ورجب من ذلك المكان وتمجبوا لوجود نبع ماء في تلك الانحاء التي لم يهدوا فيها اثرا للماء في السابق، وعندما فتشوا تلك الامكن وجدوا هاجر وابنه اسماعيل ، ولذلك سميت الاشهر الثلاثة باسماء هؤلاء التجار الثلاثة . « الحكاية اليزيدية هنا تحريف لحكاية اسلامية متداولة بهذا المعنى حول بئر زمزم » .

(٣) عشيرة الفقراء عشيرة كبيرة تسكن في قرى جده وكريسي وصم هيستر ولهم صفة دينية قتيامهم بلبس الخرقه وهو لباس مقدس .

مباحث *

// في فقه العامة البغدادية //

الشيخ هلال الحنفي

١ - مائسب الى نفسه من الالفاظ ..

يرى اللغويون ان نسبة اللفظ الى نفسه غير جائزة ، وهناك من يخالفهم في هذا المذهب فيجيز اضافة نسبة اللفظ الى نفسه محتجا بورود مفردات عربية كثيرة توميء الى ان العرب اباحوا ذلك واجازوه ..

اما في العامة البغدادية فقد وجدنا فيها الكثير مما نسب الى نفسه دون زيادة في المعنى .. وهم - اي العامة - يستعملون هذه الالفاظ على كلا وجهيها اي منسوبة لنفسها وغير منسوبة .. ومن ذلك مانسرده هنا .

امام* وهو من يوم* المصلين فقد قالوا فيه امامي ..
بطل* اي مبطل في دعواه مجانب للحق فانهم قالوا كذلك بطلي ..
بنات* اي فراريج الدجاج فقد قالوا كذلك بناتي .
ترك* وهو المنسوب الى الاتراك وقد ورد هنا بحذف ياء النسبة .. على
غير الاصل المعروف عندهم اذ يقولون «تركي»
چنداب* چندابي : اي مزيف ، وغالبا مايقال ذلك في صفة الذهب ان
لم يكن ذهبيا خالصا .

چرس* ومثله چرسی : بمعنى الحشاش السادر في غفلته ..
چرکز* وچرکزي اي المنسوب الى القومية المعروفة بالشركس ...
دائما ودائمي اي باستمرار ..
دون* ودوني اي رديء ..
زغیرون* وكذلك زغیروني .. اي صغير ..

سَبَّاعٌ وسَبَّاعي : من الفاظ امتداح الصبيان تشجيعا لهم على القيام ببعض الأعمال واحتمال الجهد فيها ..
 شَكْنُوكُ شَكوكي : أي كثير الشك والارتباب ..
 ضَحْنُوكُ ضَحوكي : أي بشوش
 طَلْنُوكُ طَلْكمي : أي خواف هيب .
 عَبْنُود عبودي : من أساميهم .
 عَصْنُ عَصْنِي : أي شديد البخل والشح ..
 عَفُونَة وعَفُونِي ..
 قَدِيمٌ وقَدِيعي ..
 قَسْنُوم وقَسومي : من أساميهم ..
 عُنُودٌ عُنُدوي : أي شديد العناد ..
 لَمْنَاعٌ لَمْناعي : أي كثير اللمعان ..
 بِالْمَلُوبِ وبِالْمَلُوبِي : لما هو معكوس ومقلوب الهيئة والحال .. وما يقع خلافا لما يجب ..
 نازوك ونازوكي : أي رقيق للغاية ..
 نامرّد ونامردي : لنوع من الألوان ..

٢ - الأفعال الرباعية من ذوات الهمز ..

كان يظن ان الأفعال الرباعية المبدوءة بالهمزة غير موجودة في العامية البغدادية لان من عادة العامة جعل هذا الضرب من الأفعال ثلاثيا ، وذلك بحذف الهمزة منه .. وقد أحصيت من أفعالهم الرباعية من ذوات الهمز غير قليل أثبتته هنا .
 أثَبَّتْ : أي أكد ودلل على شيء .. وقالوا في المصادر « أثبات » و« جُود » ..
 أَجَبَّنْ : أي خاف وجبن ونكص ولا يستعملون من ذلك فعلا ثلاثيا ..
 أَخْبَسَرْ : من الأخبار ..
 أَخْرَجْ : .. اخراج ..
 أدري : يقولون « فلان وما أدراك ما فلان » في التعجب ..
 أَدْرَكْ : يقول قائلهم « أدرك على الوقت » أي قارب أن يفوتني ..
 أزعج : ومثله زعج ..
 أسعد : يقال في تهاني العيد « أسعد الله أيامك » ..
 أَشْرَكْ : ومثله شرك ويقال يلفظ بشيء من الفاظ الكفر « اشركت » .
 أعزّ : يرد هذا الحرف عندهم في قولهم « أعز الله الشرع » ..

«فَضَّلَ» : أي انعم .. يقال « الله أفضّل عليه » و « الله مفضل عليه »
إذا كان ذا غنى ويسار ..

اقتنَعَ يقال « اقنعه » إذا أرضاه بالدليل والبرهان .. يقول القائل
« أقنمني بحجايته » .. أما « قَتَنَعَه » بالتشديد فمعناه
استرضاه ..

اَكْبَلَّ : أي قدم - واللام في اكبل مفخمة - ..
اَلْهَمَّ : من الالهام - ومثله « لِهَمَّ » يقول القائل « الله الهمني »
و « لهمني » ..

اَمَكَّنَّ : يقال « مهما أمكنتك » أي جهد مستطاعك ..
اَنْزَلَ : يقال « حجاها بما انزل » أي على وجهها المفضل ..
اَنْصَفَ : يقال لمفتر او معتد او مغال في ثمن شيء يبيعه «ما انصفت»
أي لم تنصف ..

اَتَعَمَّ واكْرَمَ : من الفاظ التقدير والاطراء ..
وإذا قلت لمستحم بعد خروجه من الحمام أو لمن حلق رأسه
«نعيما» رد عليك قائلا « انعم الله عليك » ..

اَوْجَبَ : أي فرض «من الإيجاب» .. ويقولون أيضا لدى الإيجاب
أي عند الاقتضاء ..
اُورِدَ : يقال أورد الخيل إذا سقاها ..

أومى : من الأيماء أي الإشارة إلى شيء بالراس أو باليد ..
أوهب : يقول المريض لعائده «أوهبني» أي سامحني مما عسى أن يكون
لك في ذمتي من حق لم أردّه اليك .. والافعال الثلاثة الأخيرة
تلفظ بالامالة ..

٣ - المترادفات ..

لم تعدم العامية الترادف في الفاظها فلقد وجدنا الكثير من ذلك في
كلمها ومن ذلك في باب الفاظ الهزيمة قولهم ..

اِنْهَزَمَ ..
«جرّ» - يقال جرّها فد جرة .. وفي الطرد يقال لشخص « جرّ » ..
داسَ - يقال داسها - وفي الامر «دوس» ..
دامنَ - ومثل ذلك «دامن الباب» و «دامن الطريق» ..

دَتَسْ ..

زُبَكْ ..

شالْ - ويقال « شالها » وفي الامر « شيلها » ..

شردْ

شلخْ ومثل ذلك « شيلخْ » - بالامالة - ..

شمرْ - يقال « شمر فد شمره » اي ابتعد كثيرا

شَبَعَ الخيط ..

شَمِصْ

طارْ - يقال « طار فدْ طيرة » ..

عَلَكْ ..

فرْ ..

لاخْ ..

مَجْعْ ..

ملخْ ومثلها ميلخْ .. « وهذا الفعل بالامالة » ...

نَسْ ..

ولسْ ..

هَجْ ..

هَرَبْ ..

وكذلك قالوا « يامنْ سترْ » و « مانطى نَشْدَه » وكذلك

« مانطى كفيل » الى غير ذلك ..

ومن مترادفات الفاظهم في الوجه والطلعة « بجمْ وجهامة وجهرة

وخشة وخلفة ونمرة » وفي الدخول الى مكان اوبيت « خَشْ وطب ودش

وفات وچيت » ..

شنتهاي / الصين الشعبية



في لفولكلور العراقي

عبد اللطيف المعاضدي

(انتم ملح الارض .. فاذا
فسدتم فيماذا ترد اليه ملوحته ..
انه لا يصلح بعد لشيء الا ان يطرح
خارجا ويدوسه الناس)
- السيد المسيح -

لاهمية الملح في حياة الانسان فانه دخل في كثير من معتقداته وعاداته
وامثاله :

ولارتباط حياة الانسان منذ التكوين بحاجات اساسية للحفاظ على
نوعه في الطبيعة مثل الماء والنار .. والملح .. فقد قدسوا هذه المواد وحتى
قسم منهم جعله كالاله يعبده ويقدم القرابين له واصبح كائننا
حيا يخاطبه كما يخاطب العبد ربه ولهذا نرى ان العراقي القديم ينظر
الى الملح هذه النظرة ويخاطبه بقوله .

ايها (الملح) يامن خلقت في مكان نظيف

طعاما لآلهه جمالك (انليل)

بيونك لا تهدد مائدة في (ايكور)

بيونك لا ينشق آله او ملك او سيد او امير

انا فلان بن فلان

وقعت اسيرا للسحر
وقعت مهموما في احابيله
ايها (الملح) حل العقدة عني
ارفع السحر عني او كخالقي
ارفع المجد و (الشيخ) لك

وكذلك نرى ان بعض الشعوب البدائية كانت تنظر الى الملح نظرة تعظيم واجلال وكانت العرب في جاهليتها تعقد المحالفات بوجوده وكانت منزلته كمنزلة الماء والنار ..

وكان اليونانيون والرومانيون يقدمونه قربانا الى الهتهم وفي التبت واواسط افريقيا يجعلون الملح بمثابة العملة .

والملح تجارة مزدهرة يعمل الآلاف من الناس في هذه التجارة وللملح تاريخ حافل بالنسبة للشعوب وكان من اسباب قيام الثورة الفرنسية ١٧٨٩ .

ومن بين عوامل اثاره المشروطة (القانون) والجدل الطويل ضريبة الملح في ايران .

وفي عام ١٩٣٠ بدأ المهاتما غاندي في الهند مسيرة الملح الشهيرة ضد القانون الذي يحتم المواطنين شراء الملح . وفي حضره الحاكم البريطاني قدم الشاي لغاندي فأخرج من بين وزرته قطعة ملح فوضعها في القدح وقال . انظر ان قضية الملح لما تنته بعد .

وان الملح يعد قسما من اغلظ الايمان .

وكلمة (سالت) تعني بالانكليزية ملح و (سيل) باللاتينية كذلك ملح . و (سالير) راتب الموظف والعامل في اللغة الفرنسية .

وكان الرومانيون يقدمون الملح كراتب للجندي ولذلك استعملت لفظة (سالير) ومازالت تستعمل كراتب .

ان ما قدمناه انفا هو (الملح في التاريخ) واهم الاحداث التي خلدها الملح .

(في امثالنا الشعبية)

● فلان عينه مالحه .

يضرب هذا المثل للشخص كثير النظر ودائم التطلع نحو النساء خاصة وتظهر على نظراته الدناءة والجشع .

- **فلان ما ينام بعينه ملح .**
للشخص الذي يشتهر عنه كثرة السهر ومقاومة النوم وبأنه قليل النوم .
- **سواها بلا ملح .**
مثل يقال للشخص الذي يتجاوز سلوكه الحد المعقول .
- **فلان جلد املح .**
يضرب للذي اكتسب جلده مناعة ضد الضرب لكثرة وقاحته ولكثرة ما اعتاد عليه .
- **ايد فلان مايها ملح .**
للشخص قليل الرزق وقليل الربح .
- **بينهم زاد وملح .**
مثل يضرب عند ذكر الاشخاص الذين لا يتوقع حدوث شر بينهم وهنا يكون قد رمز بالملح الى المشاركة بالطعام والشراب .
- **زاد فلان ما ييه ملح .**
يذكر عن الشخص الشحيح النعمه .
- **فلان ما يفزر بعينه الملح .**
يمثل به للشخص الذي يتنكر للمعروف او يتجاهل الجزاء الحسن
- **فص ملح وذاب .**
مثل يضرب عند اختفاء شيء أو شخص .
- **ولد الملح .**
مثل يضرب لدى ذكر الاشخاص الكثيري الصبر والمثابرة .
- **امثولح .**
مثل يوصف به الشخص الذي تلوح على بشرته الملوحة . بعد التعب . أو بعد عودته من سفر .
- **خبز وملح .**
مثل لوصف شخصين متلازمين كلزوم الخبز والملح . اي لا يستغني احدهما عن الاخر .
- **صبر مالح .**
مثل يذكر حين يكون الصبر متجاوزا الحد اللازم .

- **سچين وملح .**
مثل يستخدم لتعويذه لطرود الشر .
- **انملح .**
نوع من الزجر يتوجه به بعض الكبار للصغار لتأديبهم .
- **الملح سيائك الزهره .**
يذكر المثل عند ذكر المهر المتواضع على اعتبار ان السيدة فاطمة الزهراء كان مهرها ملحاً .
- **فلان يعلس جيوه على الملوحة .**
مثل يذكر لدناءة نفوس بعض الناس .
- **مالح وطيب لبلي .**
نداء يردده الباعه للمناداة على ماكولاتهم لاثارة الشهيه .
- **مي وملح عالسده .**
يقصد من هذا قلة الزاد ويكفي ان يكون هناك الماء والملح .
- **مملوحة .**
خير ما توصف به الفتاة الجميلة في الريف على اعتبارها صاحبة اخلاق وجمال .
- **هسه عرفت الملح .**
وهناك حكاية شعبية لابد من سردها هنا مادمننا بصدد الحديث في امثالنا الشعبية .
كانت هناك ثلاث فتيات فجاءوا لخطبتهن وخير اختبار لاختيار افضلهن قديما ان يؤكل من زاد الفتاة المخطوبة اي (من طبخها) وهو مقياس لصلاحية البنت وتقديرها للامور . فطبخت الاولى والثانية وأكلوا مالد وطاب واعجبوا بما قدم لهم وظلت الثالثة لم تطبخ حيث قالت لابيها انا غير مقتنعة بالزواج في الوقت الحاضر وعلت ذلك بقولها بانها تحب اباه قاتلة له (احبك بكذ الملح) فتعجب من كلامها وبعدها التح ابوها عليها بالطبخ للضيوف في اليوم التالي . فطبخت اشهى المأكولات واحسنها وعندما قدم الطعام للضيوف أعجبوا من منظر السفرة وعندما هموا بالاكل لاحظوا ان الاكل ماصح .. بدون ملح .. وبعدها قدمت لهم الملح قاتلة لابيها (احبك بكذ الملح) . فصدق ابوها كلامها قاتلا لها (هسه عرفت الملح) .
- **والملح في اللغة العربية يؤنث ويذكر .** ويقول ابن سيده . سمك مالح ومليح ومملوح وملح .

والمالح : بكسر الميم وفتح اللام (الحكايات الطريفة والنوادر) .
 والمليح : (الحسن والجمال) .
 وفي الامثال العربية يقال (فلان ماء مالح) : اي حاد المزاج .
 وفلان (ماءه هماج) ما بين الملاح والقراح ، اي وسط . والماء القراح :
 الماء الحلو او العذب .
 ويقول الشاعر العربي .

(شرابي قراح واهتيت به من بعد عقب شرابي للملاح) .

والمالح في اللغة التركية (دوز) والمالح (شور) فذلك نرى ان مدينة
 اشتهرت بهذا الاسم لاستخراج اهلها للملح وهي مدينة (دوز) وتسمى
 حاليا بـ (طوز) وهناك ايضا محلة في نفس المدينة اسمها (الشورجة)
 نسبة (الشور) اي المالح ويستعمل اهالي تلك المدينة اكرادا وتركمان
 امثالا مشابهة لامثالنا . مثال ذلك :

- كوزونده دوز دور ماز (اي ما يغزر بعينه الملح)
- و آرامزدا وار دوز اكملك (اي بيننا خبز وملح)
- و ناني خوي (باللغة الكردية تعني ايضا خبز وملح)

- في العادات والمعتقدات الشعبية -

● ترمى كمية من الماء (الملح) وسكين حادة في المكان الذي حصلت
 فيه الغزة اي الخوف وتشعل شمعها وتطك بيضه في المكان نفسه .

● اذا كان الشخص مصابا بنقطة بيضاء في سواد عينه وتسمى
 (اللكة) او (البطرانه) فاذا كانت اللكة بيضاء تاتي بكمية من (الملح) وتلقى
 في الماء وتكرر العملية سبع مرات وتقرأ سورة (الم نشرح لك صدرك
 الخ) وبعدها يسكب المريض الماء الخليط من اعلى راسه الى
 الخلف فيشفى آنذاك .

● اذا كان الخائف طفلا فتقدم له قطعة من (الملح) يمصها
 فيذهب خوفه .

● اذا اصبحت العين (ببيكة) اي بقه يذهب بالطفلس الى امراة
 (علوية) فتضع في فيها قطعة (ملح) ثم تمصها ثم تبصق في عين
 الطفل بعد ان تقرأ دعاء معيناً ويشفى من علته آنذاك .

● (تحومرت) الاغنام اي اصبحت بالتخمة واصبح لونها احمر
 بحكم زيادة دمها وسببه الاكل الزائد في هذه الحالة يعطى للحيوان
 (الملح) مع الشعير لمدة ايام او يوضع (ملح) في عجز الحيوان حتى
 يعود الى حالته الطبيعية .

● اذا تقيحت اظلاف الاغنام وهذا يعيقها من السير والرعي
ويسبب لها الما شديدا ويحدث هذا بسبب الاوساخ والقاذورات يعالج
بتمرير الحيوان في الماء الدافئ (المالح) .

● اذا اكلت الاغنام الشوك فانها تصاب (بالشويجه) ويحك
لسانها بوضع (الملح) والفحم .

● في الشهر التاسع وهو شهر ولادة المرأة يرش (الملح) فوق رأسها
فاذا لامس شفتها العليا فانها تلد ولدا واذا لامس صدغها أو شفتها
السفلى تلد بنتا .

● وضع قليل من (الملح) في باطن حذاء أو نعل الضيف غير المرغوب
فيه نافع في تعجيل رحيله وعدم عودته ثانية .

● بعثرة (الملح) فوق الارض وعدم جمعه في زاوية معينة يثير
النزاع والشجار بين ساكني تلك الارض .

● اذا (لظعت) عين الحمام أي تذوقتها فاذا كان عيين الحمام
(مالح) المذاق فانه ذكر .

● توضع ذرات من (الملح) في الماء وترمى في العين التي تدخل
فيها التراب أو الحشرات الصغيرة لتخرج دموع العين وبعد ذلك تنظف
العين .

● طلب خميرة العجين و (الملح) والابرة بعد غروب الشمس يجلب
الفقر لاهل الدار .

● وضع قليل من (الملح) في اساس الدار عند بنائها يجلب البركة
والمسرة الدائمة لاهل باني الدار وساكنيها .

● ويوضح (الملح) على الفواكه التي تحمل حموضة زائدة مثل
الليمون والرمان لتخفيف الحموضة .

● ويستعمل (الملح) لحفظ اللحوم الحمراء والسمك من التلف
بعد ذر (الملح) فوقها وبهذا نرى أن هناك مثلا تركيا يقول :

(آت قوخسا دوز قوبالتر)

(جان قوخ سانه قوبالتر) أي اذا تلف اللحم يوضح فوقه
(الملح) اما اذا تلف القلب ماذا سنضع عليه .. دليل على عدم وجود داء
للقلب مادام حيا ينبغي وعند حمله للحقد والضيفينه للآخرين .

● غسل الاسنان بالملح والفحم استعمال معروف لتنظيف الفم
والاسنان .

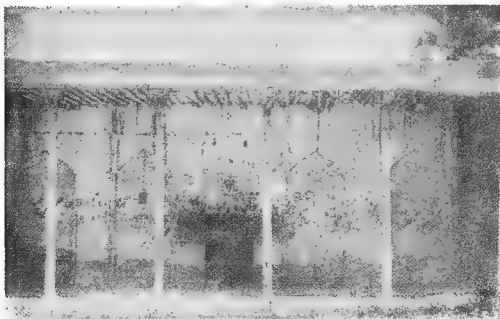
الاماكن المقدسة في واسط

تفنيو مهدي الحداد

لكل محافظة ومنطقة اماكنها المقدسة الخاصة بها والتي ربما لم تسمع بها المنطقة الاخرى ، ومثل بقية المحافظات والمناطق ، لواسط اماكن ومراقد مقدسة يتوافد اليها الناس ، من بقية المناطق احيانا ، ليتبركوا بها وليوفوا نذورهم لها وما شابه .

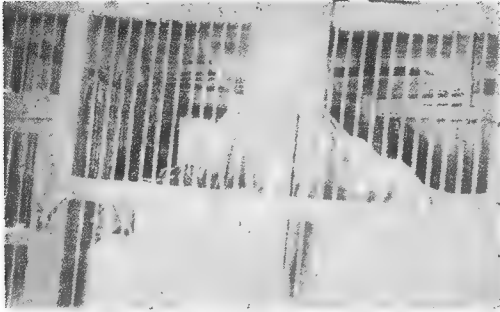
وسأشرح في الصفحات التالية ثلاثة مراقد تعتبر هي الاشهر ، وهي مرقد « سيد نور » ، « علوية شريفة » و « سيد ابو الحسن » .

« سيد نور » : وهو السيد نور بن سيد ياسين بن سيد مطر العلاق ، ينتهي نسبه الى الرسول (ص) ، لذا اكتسب لقب « سيد » .



مدخل السيد نور

يقع مرقد سيدنا هذا في مركز الكوت القديمة في المحلة المسماة
« محلة سيد نور » . وبعد توسع المدينة العمراني أصبح موقعه في جنوب
المدينة .



لم استطع بالضبط معرفة تاريخ ولادته ووفاته واختلفت الروايات
في ذلك ، الا انني استشففت منها ان مولده كان في العقد الاخير من القرن
التاسع عشر . ومن ناحية وفاته ، فقد قيل انه مات وعمره لم يتجاوز
السنتين أو الثلاث ، بينما تقول رواية اخرى انه « غاب » وعمره « ١٢ »
سنة ، بعد ان طرده والده واراد ان يمسه لانه قد « شور » بأحد
الصبيان ، لذلك يسمى أحيانا « سيد نور الغائب » المهم ، انه بعد وفاته
— أو غيبته — بني له ضريح أصبح مزارا يؤمه الناس ليتبركوا به
ويندروا له الندور ، عساه ان يحقق امنياتهم ورغباتهم . كما ان قسما
من بناته أصبح مقبرة يدفن فيها الاطفال والفقراء الذين لا يستطيعون
تحمل نفقات السفر الى النجف — لا يدفن فيها الآن — . وقد « نشطت »
هذه المقبرة بعد تفشي وباء الهیضة ، ومات عدد كبير من الناس ، وكانت
اكتسب سيد نور اهنية دينية في وقته — تضاءلت كثيرا الآن —
نتيجة للقصص والاساطير (او ما يسمى شعبيا « البراهين ») التي حكى
حوله ، أصبح سيد نور « مسكونا » من قبل « الطنابل » و « الملائكة » ،
التي ترى أحيانا على شكل دجاجة وفرأخها أو ما عز وما شابه . وعن هذه
الاشياء حكايات كثيرة جدا ، لا يستوعبنا المجال الا لذكر نف قليلة .

كان أحد الاشخاص يسير في « محلة سيد نور » ليلا ، وصادف ان

رأى طرف خيط ، فمسكه وبدأ يلفه ويلفه ولكنه لم ينته وأصبح كتلة كبيرة فقال : ياها من خيوط كثيرة سأصنع بها شبكة صيد سمك ، ولكن ما إن تغوه بذلك ، حتى استحال الخيط الى طنطل يسخر منه ، بضحكه المرتفع .

ونظرا لكثرة « طنطل سيد نور » في ذلك الوقت ، كان سكان تلك المنطقة يحملون « المخيط » (١) ، لانه الاداة والسلاح الوحيد و « المجرب » الذي يخاف منه الطنطل فما عليك اذا رأيت « طنطلا » - لا سمح الله - الا ان يقول له : أو كف (٢) راح اطلع المخيط وهذا القول كفيل بأن يجعله يطلق ساقه للريح لان « المخيط » يخطه ولا يجعله يتحرك

الاساطير والحكايات حول سيد نور و « براهينه » كثيرة ، سأسرد قسما منها ليطلع القاريء على تراث مدينتي واعتقادها السابق . فمثلا ، امتطى سيد نور يوما حائطا وامسك بأفعى كانت تسير عليه ، والتي سرعان ما تحولت الى عصا ، وحينما بدأ يضرب بها الحائط أخذ يسير . وقصة الخادم الزنجي ، لا تزال عالقة في أذهان الكثيرين ، وخلاصتها ان خادما نجبا سرق يوما مصوغات مولاته ابنة شخصية هندية كبيرة في ذلك

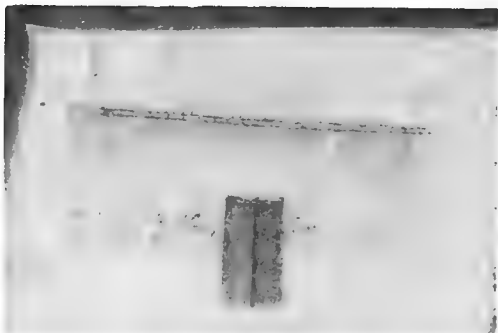
الوقت ، حينما ذهبت الى الحمام ، ودفنها في البستان ، وحينما افتقدت الابنة مصوغاتها ، شكت بالخادم ، واستحلفته بسيد نور ، فأنسم زورا ، ونتيجة لهذا القسم المزور اصاب الخادم حالة هستيرية ، وامسك بقنينة النفط وسكبها على ملابسه ثم أشعل عود شخاط واحرق نفسه ومن هذه الحادثة نشأت المقولة الشهيرة :

« سيد نور بينت (٣) شمسارته والعبد بينه حر (٤) دسداشته (٥) »

ويحكى ان طفلا كفر به ونتيجة لذلك تحول برازه الى « جير » (٦) ! ويحكى أيضا ان سيد نور امسك يوما عقربا فتحول الى فحمة سوداء !

في يومنا هذا أخذ بناء سيد نور يتهدم ويتهاوى تدريجيا ولربما سقط تماما لو لم تتداركه الترميمات والتجديدات ، كما ان « الزوار » والوافدين اليه والنذور قلت بدرجة كبيرة جدا ، وفي العاشر من شهر محرم يكون محلا للتطبير .

المرقد الثاني هو مرقد « علوية شريفة بنت سيد محسن العاملي » ، ويرجع نسبها أيضا الى سلالة الرسول (ص) ولذلك اكتسبت لقب « علوية » يقع ضريحها الآن على بعد ما يقارب ثلاثة كيلومترات من مركز المدينة ، بعد ان كانت تقع في منطقة « العباسية » ، على طريق البصرة ، ويستطيع الراكب رؤية قبتها الخضراء من السيارة أثناء مروره بمفرق الكسوت .



بناء العلوية شريفة كما يظهر من المقدمة

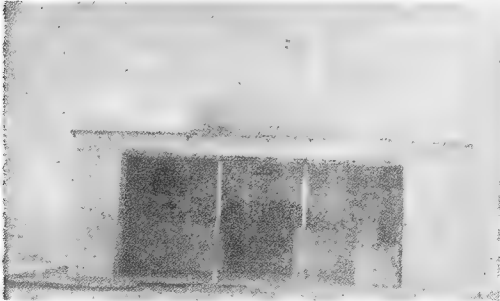
وقصة بناء شريح هذه العلوية قصة طريفة ، اذ يقال ان « علوان اللبان » (٧) رأى في المنام العلوية المتوفاة المدعوة بالقرب من داره واخبرته



بأنها علوية من سلالة الرسول ، وأمرته بأن يبني ضريحا لها وسيقتني. من جراء ذلك ، وبني الضريح في العباسية ، وراح الناس يتوافدون اليها ، نظرا لقوة « شارتها » ولهذا السبب قل رصيد سيد نور من « الزوار » والنذور ، وراحت « تشفي » الناس و « تعطي » المراد ، وبعد مدة من الزمن طلب من « علوان » أن ينقل الضريح الى منطقته الحالية نتيجة لوصول العمران الى منطقة العباسية ، واضطر أن يفعل « علوان » ذلك ونقلها الى بيته بعد أن هدم ضريحها ، وأصبح بيته مزارا عظيما ، يزوره الناس لرؤية عظام العلوية الموضوعة في « العشت » (٨) وهم يرمون بالنقود فيه . ومن ثم نقلها الى محلها الحالي .

أن لعلوية شريفة « براهين » كثيرة تدل على أصالة نسبها ، فهي « تؤدي » ما يطلبه الشخص منها « وتنتقم » من الأشخاص الآخرين بها ، فمثلا « أمات » الشخص الذي أمر بنقلها من محلها الاول « العباسية » ! كما أنها « كسرت » يد طفل عبث « بحبها » وكسره !

ويقال أيضا أن شخصا سرق من زوجة أخيه مبلغ خمسة دنانير ، وأقسم زورا بالعلوية ، مما أدى الى إصابته بالشلل ، لذلك اضطر أن يستعطف والدها الساكن في « حصان » - توفاه الله قبل ثلاث سنوات - فأخبره بأن يذهب وينام فيها لمدة أربعين يوما في الشتاء القارس ، ففعل ذلك ، لكن « الكيعة » (٩) طردته بعد أن رأت العلوية في المنام وأخبرتها بأنها كلما تحاول الخروج ليلا ، ترى شخصا مرابطا لها ، وأنها لا تريد ذلك ! ويعكى أيضا أن مسلولاً كان نزيل مستشفى « التويشة » ، أخبره



بناء السيد ابو الحسن كما يبدو من الخارج

الطبيب الاخصائي ، بأن لا علاج له وقرر الذهاب الى منطقته وفي طريقه رأى قبة العلوية ولما سأل عنها واخبروه بأمرها نذر لها خروفاً مسلسلًا بالحديد ان شفي من السل ، وفعلًا شفي من مرضه - بقي ان نصرف عزيزي القاريء انها ماتت بمرض السل في السادسة من عمرها ! - وقد توفيت قبل ربع قرن .



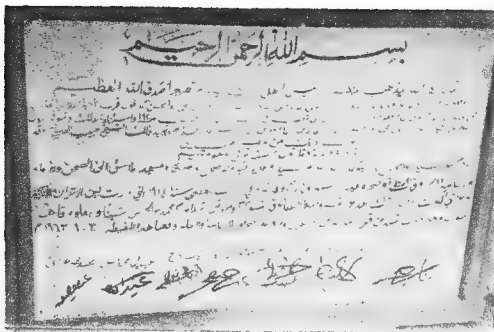
باب ضريح السيد ابو الحسن

المرقد الثالث هو مرقد « السيد محمد العابد بن موسى بن جعفر » (ع) ، المسمى « سيد ابو الحسن » ، يرجع نسبه الى الرسول الاعظم (ص). يقع في حي الكرامة - الانوار سابقا - على بعد كيلومتر واحد من مركز المحافظة .

وانت تدخل الى ضريحه ، تطالعك هذه اللوحة المكتوبة ، بما ياتي :

بسم الله الرحمن الرحيم

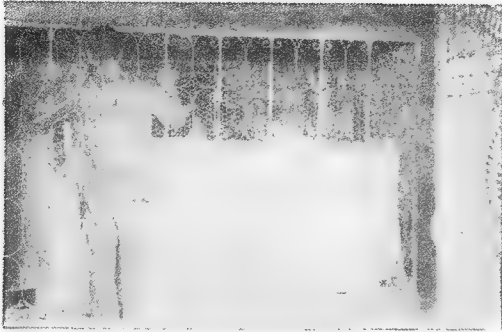
انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويظهركم تطهيرا ، صدق الله العظيم . اننا الموقعون اذناه هادي لايد وعبد عبدل والحاج امين وعبد طه الدخيل ، نشهد حسب ما تظلمنا بأن محمد ابو الحسن (ر)



اللوحه المكتوبه في ضريح السيد ابو الحسن

مدفون قرب ناحية الفلاحية هو السيد محمد العابد بن الامام موسى بن جعفر (ع) ووجدنا في كتاب عمدة الطالب في انساب آل أبي طالب ص ١٩٢ واستنادا لذلك وثبوتا لقول الشيخ هادي اسدالله بان محمد أبو الحسن هو محمد العابد بن الامام موسى بن جعفر عليه السلام ويؤيد ذلك الشيخ حبيب العاملي (ر) وقد اثبت ذلك من مطر مناحي يتجاوز عمره مائة وثلاثون سنة توفي وهو مقيم خادم لقبر السيد أبو الحسن (ر) يقول كان القبر مشيد وعليه قبة وله صحن وضريح ومسجد ملاصق الى الصحن وبئر ماء ورخامة الى اوقات الصلاة وصخرة فيها اسمه وتاريخ وفاته وفي الحرب العظمى سنة ١٩١٤ التي دارت بين الاتراك والانكليز في نواحي الكوت ، الا ان الاتراك هدموا القبة واخذوا الطابوق لشؤونهم ولم يبق اثر للامام محمد أبو الحسن (ر) شيئا وجعلوه قاعا صفصفا وبعد ذلك شيد من قبل جماعة من المسلمين ولم توجد الصخرة ولا الرخامة ولاجله وقفنا هذه المضبطة ٣٠-١-١٩٦٣ م .

الحاج محمد أمين عبدالحسين - عبد طه الدخيل - عبد عبدل - عبدالهادي لايد - ذياب فرج - عيدان محمد حسين - عبدالله موسى .
 هنالك روايات وقصص كثيرة « تثبت » « شارة » سيد ابي الحسن ،
 فمثلا يكتى بـ « سبع الكايص » ، والكايص قبيلة معروفة ، اذا
 اذنب أحد أفرادها أو سرق يخاف ان يستحلفوه بسيد ابي الحسن ،
 لرهبته منه .



وهناك رواية قديمة عنه ، تقول : ان لصين سرقا بعض المبرقات ، وعندما توجه صاحب المبرقات مع اللصين المشكوك فيهما الى « ابي الحسن » اقسما به زورا ، ولكن ما ان ابتعدا عنه قليلا ، حتى تخصما بينهما وما كان من احدهما الا ان ضرب الآخر بطلقة بندقية لذا طارت جبهته والتصقت في حائط واخذ الشعر الذي عليها يرتجف .

ويقال ايضا ان ثلاثة اشخاص سرقوا سجادة ودعنا من القائم بأعمال السيد ، اعترف احدهم بالسرقة بينما لم يعترف الاثنان الباقيان ، مما ادى الى موت احدهما بالسل ، اما الآخر فاصبح مجنونا ولم يشف نفسه ربه في ضريح السيد !

ويحكى كذلك ان السماء كانت تمطر رصاصا وقنابل ابان الحرب العالمية الاولى ، الا ان احدا من المحتمين بابي الحسن لم يصب !

ويحكى عن الاتراك الذين هدموه وسرقوا طابوقه ، ان المعونة قد قطعت عنهم وماتوا ولا تزال عظامهم وقبورهم المدروسة موجودة ! اشكر الاخ حميد حسن المبيدي والمصور جواد البعاج لمساهمتها

معي في الذهاب الى مناطق البحث .

الرايون والراويات :

- ١ - منيرة حسين - ١٩١٧ - كوت .
- ٢ - فرحان راضي ١٩٤٣ - القائم بأمر السيد أبو الحسن .
- ٣ - شنيعة علي ١٩٣٨ .
- ٤ - كميلا الخلووص ١٩٢٣ .
- ٥ - أم عبدالله - القائمة بأعمال السيد نور .

شرح الكلمات :	(٥) الجلباب .
(١) ابرة كبيرة .	(٦) قنار .
(٢) قف .	(٧) اللبان هنا بمعنى صانع الطابوق غير المفلور .
(٣) باتت ، قهرت .	(٨) الطست
(٤) حرق .	(٩) القائمة بأمر الضريح .

الحياة

في عادات وتقاليد الشعوب

صالح عبود كاظم

الحناء هو نبات ذو رائحة جميلة . كانت اشجاره تملأ الكثير من حدائق البيوت القديمة . وهو نبات معروف من ازمان بعيدة . ويقال انه اول ما اكتشف في المغرب في بلاد السوس ثم انتقلت زراعته بعد ذلك من بلد الى بلد . واصلح ارض لزراعتها هي الارض الرملية . وقد جاء ذكر الحناء في التوراه وهو اقدم الكتب وكان يطلق عليها (امتى فير) وقد جاء ذكرها في كتب الاغريق وكانت تسمى (فيفرس) وقد عثر على مؤلفات يونانية كان الطب اليوناني في ذلك العصر يستعملها لعلاج التهابات اللثة كذلك تساعد على فقل الجروح ومنع التقيحات . وقد جاء ذكرها في كتاب (ابن سينا) الذي قال انها قابضة الاسهال وعلاج الدزنتري كمسحوق يلقى ويشرب بكميات مناسبة . استعملها الناس في بعض امراض الكبد والطحال وبعض الامراض الجلدية المستعصية . وكانت تستعمل في الهند لعلاج حروق الشمس وبعض الامراض الجلدية مثل الجذام . كذلك يستعملها بعض الناس لعلاج مرض القراع بعد عجنها باضافة الخل معها وكمصابه توضع على الرأس لعلاج الصداع او كمسحوق لعلاج التشقق بين الاصابع فهي تحتوي على مادة قابضة تساعد على الجفاف . والحناء تعد كمصغة للشعر من اقوى الصبغات فهي سريعة الامتصاص والتأثير . وعندما غزا نابليون بونابرت مصر اكتشف اثنان من اطبائه ان الحناء لها تأثير قوي في الصباغة . فاستحضروا مسادة لصباغة الصوف وبعض الانسجة ولازالت هذه المادة تستعمل لحد الان . ولعل اشهر القصص التي تروى عن الحناء والقصة اشبه ماتكون بالاسطورة قصة (قطر الندى) ابنة السلطان خمارويه بن طولون احد ملوك مصر فقد في عرسها كل ماكان في مخازن التجار من اطنان الحناء التي ظلت توزع وتباع طيلة اربعين ليلة على كل عفراء في القاهرة حتى انتشرت الاغنية المشهورة بعد ذلك التي تقول :-

الحنه يالحنه ياقطر الندى

يا شباك حبيبي يا عيني جلاب الهوى

والحناء على انواع منها النوع الجيد وهذا المسحوق ناعم جداً وهو من ورق الحناء الصافي بدون جذور ويمكن تمييزه بسهولة بلمسه بالأصابع . ونوع ثاني عادي وتضاف له الجذور التي تطحن مع الورق . وهناك نوع ثالث وهي الحناء الكفاني وهذه تستعمل لرشها في المقابر تحت جسد الميت . وكثيراً من المصريين يفعلون مع موتاهم برش ١٠٥ كغم لأنها قابضة ويقال ان قدماء المصريين كانوا يستعملون الحناء كماده اساسية في عملية التحنيط وتستعمل الحناء كحمام بخار في تهدئة الحالات العصبية والصرع كذلك تستعمل زهورها قبل التفتح لعلاج عسر الطمث . ويكثر استعمال الحناء في الافراح كالأعياد ومناسبات الزواج والخطبة ففي العراق يكثر استعمالها في عيدي الفطر والاضحى وشهر عاشوراء عندما تنذر بعض النساء صينية الامام القاسم من بين محتويات الصينية الحناء واكثر استعمالها في اخضاب اليدين وذلك بوضع الحناء داخل اليدين ثم لفهما بقطعة قماش حتى الصباح ريثما تجف وتبيض وقد قال شعراء كثيرون في ذلك . .

كنلها تتحنين بجفاج اليه

كالت مسحت العين واثر بديه

وقال شاعر اخر :

ابمصاينه انخفسب جفيك حنه

بماسي الكلب مانلكاك حنه

وقال شاعر اخر :

اهنا يالبدر وجهك يواعيون الوسيمه

عليه اشرعت هجره مدري يياشريفه

فجعتني فركتك والفركه فجيحه

الحك شوف دمعي بيدي صسار حنه

وقال شاعر اخر :

يا ساعه ابطال النوح واتسرك الونسه

وخضب الجفين كسل وكنت حنه

وقال شاعر اخر :

كالت بالفاينه لا تحاوف

خلي الحنه حنه العذارى المعافيه

بالحناء دلالة الى صفته الجديده ولايستبعد وضع الحناء في اكف اصدقاء العريس او اقاربه كما لا يستبعد تخضيب الخنصر الايمن خاصة من العروس . اما ذوي الفتاة فيمعنون كمية من الحناء والمجلوبة لهم من بيت العريس كما رأينا وذلك بغية وضعها في كفى العروس وربما في قدميها . وما لاشك فيه ان القيام باجراءات ليلة الحناء شأن من شؤون النساء ولادخل للرجال فيها لهذا يتم عجن الحناء وجلبها وتوزيعها من قبلهن فقط . .

اما ليلة الحناء في تقاليد الزواج في مدينة السلط الاردنية فتصادف في اليوم السادس من الحفلة فتدعوا العروس بعض صديقاتها وقريباتها من صبايا البلده لحضور زفتها وذلك بأن تطوف مجموعة صبايا اقرباء واخوات العروس بتوزيع الحناء والصابون . وفي ليلة الحناء يحنون يدي العروس ورجليها ويبست عندها صديقاتها بعد ان يسهرون ويظمن في منتصف الليل ويكون هناك بالمثل حفله عند اهل العريس امتدادا للتعليله ويخضب فيها العريس واصدقاه خناصرهم بالحناء بعد سهره واطعام تستمر حتى اخر الليل ويستحسن ان تكون المراه التي تشرف على حناء العروس سعيدة في حياتها الزوجية ولها ابن بكر . . وفي تقاليد الزواج في الهند بالنسبة للبوذيين تحضى العروس من قبل بعض العجائز وخاصة الرأس . وفي جبال الاطلس المغربية تتلقى العروس الهدايا في يوم الزفاف التي يبعث بها العريس ومن بين الهدايا الحناء وفي خيمة الزفاف تستحم العروس مع عدد من صديقاتها ثم ترتدي ثوبا جميلا وتقوم سسيده متزوجه بوضع الحناء في قدميها ووجهها بالوان الزاهية ثم تتعالى اصوات المغنيات والطبول . . وفي يوغسلافيا يصبغ شعر الخطيبة بالحناء وليلة الحناء لها رقصة خاصة يشترك فيها الرجال والنساء وفي اغانينا كثر ترويد الحناء فمن هذه الاغاني :

اليله حنتهم او بالبره زفتهم

والبره غدت جته يامحلا كمدتهم

وفي قصائد كثيره منها هذه :

اكلة ابرسسك اتهمنه

يالاحبيب يالامحنه

اجيتك ساعة الدخسه

للت الباب اتشسسدنه

وجاءت في العاب الاطفال . . يتخادع الاطفال بالنكات مازحين فيروى احدهم لاحدهم خبرا فاذا صدقه هزج بوجهه قائلا ؟

والحنه بيدي

والذهب يسد الله

وقد جاء ذكر الحناء في شهر رمضان لاستعمال القمر الدين في صناعة الشرب ولشبه الحناء بلون قمر الدين فقد جاءت في هذه الاغنية :

لسون الحنة قمر الدين

شربت منه قمرالدين

بسبحورك تشرب حين

لسون الحنة قمرالدين

وجاء ذكرها في اغنية (بردلي المصلاوية المشهورة) وفي نصوص كثيرة منها :

وخلق السمير ويشفون العله

والنومه باحضانك بعد الساجنه

ياحسن خلخالك يارتورنسه

ياحسن خلخالك منقوش بالحنه

كلتكم قولو معي عين الله عين الله

اخذو محبوتي يجابهم الله

لاتعلمين عالسطح رجلك امحايه

لاتهدمين السطح يريدلو بنايه

وفسوق خلخالك واشس رنتورنسى

وتحت خلخالك منقوشسى بالحنسى

واستعملت الحناء في الرقص الشعبي :

ففي رقصه (القوط) المصريه ترى القوطه منسدله على رجلى الراقصة وقد بدت فيها نقط من الخضاب بالحناء . وكما كان الوشم من سمات الراقصات في الازمنة الفرعونية القديمة كان ايضا الخضب بالحناء من سمات صواحب هذه الحرف فتراه عند الفجر والفوارى اذ نرى الخضاب بينهم شائعا حتى اليوم ..

ونشاهد الرقص الهندي وقد خضبت ايادي وارجل الراقصين بالحناء لاعطاء مظهر للراقص يلتفت الانتباه ..

المصادر

- ١ - كتاب المقام العراقي للحاج هاشم محمد الرجب (الطبعة الاولى ١٩٦١)
- ٢ - كتاب الطرب عند العرب للسيد عبدالكريم العلاف (الطبعة الثانية) .
- ٣ - كتاب الموالم البغدادي للسيد عبدالكريم العلاف .
- ٤ - كتاب الاصاله في الشعر الشعبي العراقي للسيد جميل الجبوري «السلسلة الثقافية (٦) التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد في العراق» مطابع شركة دار الجمهورية بغداد ١٩٦٤ .
- ٥ - كتاب مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي المؤلف (صفوت كمال) مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٣ (الطبعة الثانية) .
- ٦ - كتاب بغداديات الجزء الثاني للسيد عزيز جاسم الحجية (مطبعة شفيق ١٩٦٨) .
- ٧ - كتاب من سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٨٦ (الرقص في مصر) تأليف سعد حازم .
- ٨ - كتاب الفناء العراقي للسيد حمودي الوردى الجزء الاول (مطبعة اسعد ١٩٦٤) .
- ٩ - مجلة المصور المصرية عدد شهر تموز ١٩٧٢ .
- ١٠ - مجلة البلاغ اللبنانية عدد شهر حزيران ١٩٧٤ .
- ١١ - مجلة العراق التي تعني بالتراث الشعبي المعدادان ٦٥٥ السنة الاولى ايلول وتشرين الاول ١٩٦٨ «مطبعة دار الزمان» .
- ١٢ - مجلة التراث الشعبي «ع.١٠س٢» و «ع.٢س٣» والمعدادان ٧٦ و٧٥ س٥
- ١٣ - كتاب من سلسلة مكتبة الثقافة الشعبية «الفنون الشعبية في يوغسلافيا» المؤلف عبد المنعم حسن طبع مطبعة العالم العربي بمصر لم تسجل عليه سنة اصداره .
- ١٤ - مجلة اخر ساعة المصرية العدد «٢٠٨٧» ٢٣ اكتوبر ١٩٧٤ .
- ١٥ - اغاني سمعتها من الاذاعة وبعض الاشعار من مجلات فكاهية كالمترج والفكاهه ..
- ١٦ - مجلة الموعد العدد ١٥٨ ١ حزيران ١٩٧٢ ص ٧٥ .

تقاليد الزواج في كرمليس

صبي ادمون صبي

تبدأ تقاليد الزواج في قرية كرمليس بالخطبة . والخطبة ان يذهب
أهل العريس الى بيت العروس بدون العريس وعلى الغالب يكون أهل
العروس عاملين بهذه الزيارة والقصد منها ولكنهم يتظاهرون وكأنهم
لا يعرفون ، في سبيل تعظيم شأن ابنتهم واعتزازهم بها وبعد ان يدور
حديث قصير في امور لا تخص الخطبة ينبري اكبر الزوار او احسنهم كلاما
فيقول في رصانة وجد : « جئنا من أجل ابنتكم فلانة الى ابننا فلان » .

يبدو التمتع على وجوه أهل العروس ويختلقون بعض المآذير الواهية
مثلا انها صغيرة وليست في سن الزواج ، او ان امها تحتاجها في شؤون
البيت لانها ساعدها الايمن وتبدي الام عدم رغبتها في مفارقة ابنتها التي
تراها مثل مصباح البيت وشعلته والغرض من ذلك اعلاء شأن الفتاة
والتلميح الى ذكائها ونشاطها ، وبعد مناورات كلامية يقول خلالها أهمل
العريس انها ستكون مدللة معززة كما هي في بيت ابويها وأحسن .

وبعد اخذ ورد يعلن أهل الفتاة موافقتهم بدون حماس وبأسف
وانهم يخلطون من الرفض ، آنذاك يضع أهل العريس خاتما من الذهب في
اصبع العروس وكان في القديم من الفضة .

ثم يرجعون الى بيتهم .

وبعد ثمانية ايام يدعو أهل العروس العريس الى وليمة في بيتهم
القصد منها التعارف والرؤية وافساح المجال امام العريس ليزور عروسه
متى شاء .

وتبقى العروس مخطوبة فترة من الزمن حتى يتم التآلف والتحاب
بين العروس والعريس آنذاك وبرغبة الطرفين ولاسيما طرف العروس
« ذلك انهم لا يرغبون ان تطول فترة الخطبة فتحدث مشاكل او سوء

فهم « يتفق الطرفان على تحديد موعد الزواج ويكون يوم احد تبركا بهذا اليوم » .

وقبل هذا الموعد بأيام يذهب أهل العريس ومعهم العروس الى الموصل فيشترون للعروس الذهب ويشتمل على اقراط كبيرة للاذن وقلادة للصدر ومعاصم لليد وخلخال وهذا يتوقف على الحالة المادية للطرفين ويشترون كذلك الملابس والاقمشة ولوازم الفرح ولوازم اخرى . وتسمى هذه العملية « بالتجهيز » .

اما الهدايا التي يقدمها أهل العريس وهي من الاقمشة التي تتناسب جودتها مع غنى العريس وتقدم للاقرباء فتسمى « الخلع » . وقبل موعد الزواج بأسبوع تدعى العروس عند احدى قريباتها كممتها او خالتها او اختها اذا كانت متزوجة فتسبح وتقدم لها الهدايا مثل البيض او الدجاج او الكرز او المال وهكذا تنتقل أيام الاسبوع كله من بيت الى آخر جامعة الهدايا .

ليلة الحنة :

وهي الليلة التي تسبق الزواج وتكون يوم السبت . ينطلق أهل العريس بالضيقة والهلاهل والفناء والرقص معهم الحنة يحنون يد العروس ويمطونها مبلغا من المال ثم يعودون الى بيتهم بموكبهم الراقص فرحين جذلين .

ليلة الزفاف :

تقام في ليلة الزواج حفلة صاخبة تتناسب مع مكانة العروسين من حيث الفنى والجاه والمكانة الا انها تشتمل على كل حال على الرقص والفناء وتناول الخمر على نحو مفرط وتقدم المأكولات الجيدة اللذيذة وأحيانا تكون غير مالوفة في القرية .

فان كان العريس من غير أهل القرية يأتي الى بيت العروسة ويصطحبها معه الا ان أحد اقرباء العروس يمنعه عند الباب ، فيمنحه العريس بعض المال فينتحي جانباً .

وعند خروج الموكب يقف شباب القرية في الطريق ويطلبون من العريس المال « الكسكي كران » هدية شباب الضيقة ليشتروا الخمسور

اما عندما يكون العريس من اهل القرية فانه يعطي مالا فقط للرجل الذي يقف في الباب .

تركب العروس على فرس ويركب العريس على فرس آخر ، يتوجهان الى تل القديسة بربارة حيث تقع الكنيسة « كنيسة القديسة بربارة » في اسفل التل تكون فرس العروس مرقشة وعلى رأسها شال هو حصاة الرجل الذي يقود الفرس .

ثم يتقدم الراقصون والمهللون امام العروس والعريس وينطلق من حولهم الفرسان وهم على صهوات جيادهم يطلقون الاطلاقات النارية وهم يتراقصون على جيادهم ابتهاجا بالمناسبة ، وعندما يصل الموكب الى الكنيسة تترجل العروس وكذلك العريس فيدخلان الى المذبح فيعقد الكاهن قرانهما ثم يخرجان من الكنيسة يتبعهم القسس والشمامسة ، يصلاتهم وترائيلهم حتى يصلوا بيت العريس .

كسر الجرة :

بعد اهل العريس جرة يضعون فيها بعض المال والقمح والشعير ، ويضعون كذلك رغيفا من الخبز « خبر رقاق » وعندما تدخل العروس غرفتها تكسر الجرة على الرغيف كرمز للوفاء والمحبة .

غرفة الزوجين :

تكون الغرفة المعدة للعروس والعريس نظيفة مزخرفة احدى زواياها وتسمى « البكنونه » وتكون منقوشة بمختلف الالوان الزاهية وقد رسم عليها صور مختلفة تمثل القمر والشمس والنجوم وصور القديسين وصور العريس وعروسه .

تدخل العروس الغرفة برفقة صديقاتها وصويجاتها وهن يسامرنها ، اما المحتفلون في الخارج فيواصلون سكرهم وغناءهم .

يدخل العريس الى الغرفة بصحبة القس الذي يضع ستارا على هذه الزاوية المزركشة وتدعى « شرعة » .

الصباحية :

في يوم الاثنين يأتي اهل العريس وبياركون الزوجين ويقدمون للعروس الصباحية وهي عبارة عن مال او ذهب .

اما اهل العروس فانهم يرسلون احدى قريبات العروس واحد اقربائهم ومعهم الفطور .

وبعد قليل يبدأ أهل العروسين بالرقص والفناء حتى المساء اذ يأتي المهنئون .

وفي صباح الثلاثاء يغد المدعوون ويقدمون الهدايا للزوجين ، ثم يدخل العريس يرافقه رجل اعزب الى غرفة العروس ويسمى (شيخ المزاب) ويشرع بضرب العريس ضربا رقيقا خفيفا ويطلب من العروس ان تخلص عريسها وذلك بان تعطيه شيئا من حليها فيأخذه ويعلقه بحبل مربوط بعضا .

وقبل غروب الشمس يخرج أهل العريس والعروس يتجولون في أرجاء القرية جامعين الدجاج ويأتون به الى البيت .
تأخذ الطباخة التي تطبخه فخذاً من كل دجاجة لها وتقدم الباقي الى الضيوف ويكون يوم الاربعاء يوما هادئا .

الرديسة :

في يوم الخميس يأتي أهل العروس مع الصباح الباكر ويأخذون العروس ويذهبون بها الى بيتهم .

وعند المساء يدعو أهل العروس شباب القرية المقربين من العريس ومعهم العريس حيث يتناولون الخمر والعشاء ثم يعودون ومعهم العروسة الى بيت زوجها بالفناء والرقص ويكون يوم الخميس آخر أيام الزواج .

اللعب بالكعاب

عن صبيان الكوت

حميد ناصر الجلاوى

الكعب : مفصل بين الفخذ والكراع من الاطراف الخلفية للمواشي .

وهو اداة للتسلية يتخذها صبيان القرى في العابهم ، ورعاة الاغنام بصورة خاصة تتجمع لديهم اعداد كبيرة من الكعاب ، ولهم طريقة في حسابها حيث انهم يحسبونها (بالعدلات) وتساوي العدة الواحدة خمسة كعاب ، ويعنون بتلوينها (بالمفر) وهو الصبغة التي توسم بها قطعان الغنم . ويطلقون عليها مسميات عدة ، واعمها تماما التسمية من ناحية نقلها وحجمها وشكلها وهي كالآتي :

١ - الصجي :

وهو الكعب ، قوي العظم واللماع من الخارج .

٢ - الصسول :

وهو كعب يختاره اللاعب من بين كعابه ويكون عادة كبير الحجم ويستخدمه لضرب باقي الكعاب عند اللعب .

وقد لجأ اللاعب الى ثقبه وملء الثقب بالرصاص المصهور ، لكي يكون اكثر وزنا .

٣ - القثوه :

كعب مهمول يكون هدفا للرمي في اكثر الالعاب .

٤ - السنه :

كعب ممسوح الجوانب لذا ينتصب دائما ، وفي المثل السائر الذي يطلق على المخطوط « چبه سنه ! » .

٥ - الاخرش :

الكعب الهش ، الذي تنتشر في هيكله الثقوب كالاسفنج ، والذي يكون عادة خفيف الوزن .

ويطلق الصبيان تسميات على الكعاب من حيث انتصابها على جهة من جهاتها فيقولون :

- ١ - كحيل : ينتصب الكعب على الجزء الاملس ويكون الجزء ذو الاخدود الى الاعلى . كما في الشكل (١)



الشكل « ١ »

- الخسارة : ينتصب الكعب على الجزء ذي الاخدود ويكون الجزء الاملس الى الاعلى ، كما في الشكل « ٢ »



الشكل « ٢ »

- ٣ - الزعيب : ينتصب الكعب على نهايتي الكعب القلقتين ، وهذه الحالة تبطل كثيراً من ألعاب الكعاب كما هو متعارف عليه في

• عرف لعب الكعاب ويقال « زعيب خرب اللعيب » .



الشكل « ٣ »

٤ - النكره : ينطرح الكعب على قفاه وحفرته الى الاعلى . كما في الشكل (٤) .



الشكل « ٤ »

٥ - الظهر : ينكفئ الكعب على بطنه وظهره الى الاعلى . كما في الشكل (٥) .

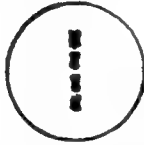


الشكل « ٥ »

انواع اللعب :

١ - الطنب :

ترسم دائرة ويوضع فيها عدد من الكعاب بعدد اللاعبين . ثم يرسم خطان على جانبي الدائرة يبعدان متساويين .



الشكل ٦٠

ثم يجرى اختيار لاختيار اللاعب الاول وذلك بواسطة « تلجية » الكعاب حسب التسلسل .

يرمي اللاعب الاول ، فاذا اوقع احد الكعاب التي هي وسط الدائرة أصبحت (كسره) فيحق للاعب بعده ان يرمي الكعاب من محيط الدائرة وكذلك باقي اللاعبين .

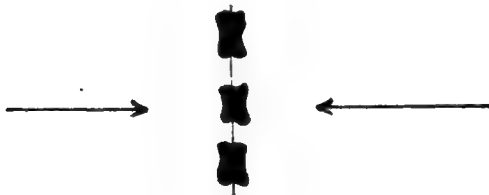
واذا رمى اللاعب الاول الكعاب واخرج احداها من الدائرة وبقي (صوله) داخل الدائرة أصبح (طنب) ، ومعناه ان يأخذ كل الكعاب التي وضعوها في الدائرة ، اما اذا رمى واخرج كعبا واحدا من الدائرة و (صوله) خارج الدائرة يربح ذلك الكعب ويرمي الكعاب من جديد من مكان استقرار الصول .

اما اذا رمى كعبا واستقر هذا الكعب على محيط الدائرة تماما تسمى هذه الحالة (رسميه) ويكون من حق اللاعب ان يعيد هذا الكعب الى اي مكان يشاء من الدائرة .

٢ - اشجاف الن :

توضع الكعاب على خط يسمى (الندبة) . وفيه يجرى اختبار لاختيار حارس الكعاب في الندبة ، وتجرى حالة (الطلعة) والتي لا تخضع لتسلسل معين ، ويكون اللاعب الذي (يلجي) كعبه صاحب حق في رمي الكعاب على خط « الندبة » فاذا اصابها له الحق في ان يأخذ محل كعب منطوح بشرط ان يكون على شاكلة انطراح (صوله) فاذا كان (صوله) (نكره او ظهر) اخذ كل كعب « نكرة او ظهر » .

اما اذا لم يحصل على غنيمة يكون من حق اللاعب الذي يليه ان يرميه وياخذ منه كل ما غنمه ان كان قد غنم قبل هذا الدور وهنا يخسر الاول اللعبة ويخرج منها الى النهاية . كما في الشكل :



الشكل "٧"

خط الندبة .. ولللاعبين الحق الرمي من يسار ويمين خط الندبة ومن مسافة غير محددة .
٣ - كجيل :
ترسم ثلاثة خطوط بينها مسافات متساوية :



الشكل "٨"

وبجرى للاعبين اختبار للعب بالتسلسل كما في اللعبتين السابقتين ويكون الاول منتظرا ، ويرمي اللاعبون كعابهم خارج الخطين البعيدين عن خط الوسط ، والذي (يلجي) صوله : كحيل يقولون له :

— تريده ؟

ومعناه اما ان ترمي صولك او تسمح للذي بعدك ان يرمي كعبك .
فاذا رموا صوله واصابوه يأخذ الرامي الكعب وان تعذر ذلك يكون صاحب الحق بالكعب .

اما اذا لم يصب احد الكعب ، يقوم الاول بمحاولة لان « يلجي » صوله (كحيل) فان فشل يرمي من احد الخطين الكعب على الخط الاوسط فان اخرج واحدة من الخط الذي يلي خط الوسط يأخذ الكعب واذا فشل يعاد اللعب من جديد .

٤ - طكه اخذه :

هذه اللعبة يلعبها اكثر من واحد حيث يأخذ الذي يصيب صوله صاحبه كعبا منه واذا فشل وكان صوله (لاجيا) يرمي من جديد على صول صاحبه .

٥ - ثلث :

يأخذ اللاعبون ثلاثة كعاب ، ويلعبون عادة على ارض مستوية تماما او في طبق من الخوص لذا يطلق على هذه احيانا « طبيج » من طبق ، يرمي احد اللاعبين لا على التعمين الكعب فاذا توافقت بحالة واحدة « كحيل - خسارة - نكرة - ظهر » يكون هنالك ثلثا والحصول على الثلث يعطي اللاعب القدرة على الاستمرار في اللعب ، والذي يحصل على الثلث يرمي الكعب من جديد فاذا كانت كعابه متشابهة يدخل في « الستيت » اما اذا اختلف اثنان عن واحد يرمي الكعبين بالثلاثي فيحصل بضرب الاول على « اربع » وضرب الثاني على « احميس » فاذا وصل « تسيع » يحصل على حالة تسمى (الراحة) وهي حالة تثبت للاعب حقه في مواصلة اللعب ليحصل على حالة جديدة وهي « الحمل » وهي من تسعة ارقام ايضا .

اذا حصل لاعب على راحة ثم توقف عن اللعب وبدا صاحبه اللعب وحصل على « الحمل » تكون الراحة ملفاة ويبدأ صاحبها بالبدا بالعب من الثلث .

وبعد الحمل بتسعة ارقام يحصل اللاعب على النتيجة وهي
« الطلاش » أي النهاية ومن حقه ان يضرب صاحبه على اصابه بالكعاب ،
او يطلب منه رؤية طير او حيوان ... الخ

٦ - كحيل خسار :

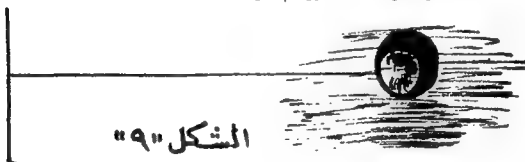
تلعب اللعبة بثلاث كعاب . اللاعب الذي يرمي الكعاب بناء على طلب
كل لاعب على حده ،

مثال :

يطلب احد اللاعبين من الاول ان يرمي الكعاب وانه يريد كحيل فان
كان هنالك كعب واحد او اكثر كحيل يعطيه اللاعب الاول بعدد الكحيل او
يدفع هو ان خسر بقدر الكحيل الذي طلبه .
وهي لعبة الكحيل محورة بعض الشيء .

٧ - نكر :

تحفر حفرة صغيرة ويرسم على بعد ٣-٤ أمتار خط .



يرمي الاول كعبه الى الحفرة فاذا لم يدخل الحفرة يظل في مكانه
اذا (الهجي) كعبه يرمي كعب صاحبه نحو الحفرة .

اذا رمى اللاعب كعبه نحو الحفرة وادخله فيها ، يكون له الحق
في رمي كعب صاحبه حتى يدخله الحفرة فاما ان يأخذه او يستبدله
بكعب او عدة كعاب .

المفردات

- يلجس : ينتصب على احد الجانبين الضيقين .
- كره : ثفره
- التدببة : الاثر
- الطلمه : الخروج عن المكان الاول .
- طكسه : اضربه ، ارمه
- نكر : ادخله الحفرة ، النكره : الحفرة في العامية .
- اشجاب العن : ما الذي اتى به العن .
- ينكد : يرمى
- الراحه : الراحة في الفصحى .
- الحمل : اشارة الى انه في مرحلة الحمل ومهيا للنهاية .
- الطلاش : الخلاص ، النهاية .

الأدوية الشعبية في رواية

عبد اللطيف عبد الرحمن

« الطب الشعبي فرع من فروع الفولكلور،
فهو يسجل ناحية من موروثاتنا الشعبية
أوشكت على الانقراض ، بسبب انتشار الطب
الحديث ، كما أنه دليل على علاقة الإنسان
بالطبيعة ، وعلى عقائده في زمن معين . أن
دراسة الطب الشعبي ذات قيمة تاريخية
وانثروبولوجية وفولكلورية في آن واحد » .
« التراث الشعبي »

١ - أدوية الجروح

- ١ - حرق شعر الماعز ووضعه على موضع الجرح لابقاف النزف .
- ب - الرعاف توضع له خرزة دم أو خيط أحمر على الرسغ .
- ج - إذا خدش الأنف يلاك ماش بالفم ويوضع على ذاك الخدش

٢ - أدوية لأمراض الأطفال

- ١ - صمغة رنج : وقد منعت أخيراً وهي مخدر خطير .
- ٢ - المرمجي : وهو أنواع في النبات
- ٣ - الكمون : « نبات » .
- ٤ - ورد ماوي وأنسون : نبات .
- ٥ - سكر نبات : يذاب بالكمون ويسقى للطفل عند الزكام
والسعال .

٦ - الشياح : وهو عبارة من خليط من عصير عرق السوس والهيل وغبار طحين الرز المحمص ويوضع الخليط على ورق البرتقال ويوضع تحت الشمس ليجف ويستعمل بعد ذلك لغازات المعدة مذابا بطيب الام .

٧ - الحنثيته او الجويفة : وهو دواء بدوي يستخرج من النباتات وبعض المواد الاخرى تستعمل عند تأخر ظهور اسنان الاطفال يفرك بها موضع الاسنان بالثة لتخرج بعد ذلك الاسنان .

٣ - ادوية الاسنان

- ١ - يخلط مسحوق قشرة ساق الرمان وقشر الجوزة والشب والملح ويلدب الخليط بالماء ثم يستعمل غرغرة .
- ٢ - لخلع السن يسحب بالخليط او بالكلابتين .
- ٣ - وللام الاسنان ايضا يوضع على الاسنان حب الصالم (وهو نبات) او تن او تدخين سيكارة المخلوط تتنھا بالشاي

٤ - ادوية الاذن

يخلط (البوه جوه)^(١) مع ملح ودهن وقشر البصل ويقطر عصير الخليط بالاذن .

٥ - ادوية المفاصل والروماتزم

- ١ - لعلاج الام المفاصل يمكن ان يدفن المرء نفسه بالرمل الحار على شاطئ النهر .
- ٢ - ومن الادوية الجابجيني وهو نوع من النباتات والاعشاب يفلو ويشرب وهو مفيد لانه معرق . وبالإضافة الى ذلك يمتنع عن وضع الملح في اي نوع من انواع الطعام لمدة سبعة ايام . ونصف ملح لمدة اربعين يوما . وقبل شرب الجابجيني يشرب (سنامكة)^(٢) وهو مسهل نباتي او حبة عافية .

٦ - ادوية امراض العيون

- ١ - الثلثة : وهي عبارة من خليط من مسحوق الشب ومسحوق حب كزبرة وقليل من اوكسيد النحاس (الزنجار) يفلو الخليط وتؤخذ رغوته ثم تبيس وتوضع بالعين المصابة بالتراخوما بعد ازالة حبيبات التراخوما بواسطة ابره .

٢ - الكبلي : وهو مسحوق احمر ،

٣ - الكحل : وهو مسحوق اسود ويوجد علاج عملي للعين التي يدخلها جسم غريب فهناك بعض المتمرسات والمتمرسين يستخرجون الاشياء الطارئة الداخلة بالعين بواسطة اللسان .

٤ - وهناك علاج آخر هو اخذ نبتة النخيل الصغيرة (تال) في اول انبائها تفصل هذه النبتة ويوضع جزؤها الاسفل مع قليل من الملح بقطف قماش رقيقة ونظيفة ثم تلاك وتصر في العين المصابة بالرمد أو البثور لمدة ثلاثة أيام مرتين كل يوم .

٧ - ادوية الامراض الجلدية

١ - خليط الكبريت مع الدهن يستعمل للجرب .

٢ - خليط زئبق مع حناء يسخن ويبخر به المصاب بالجدام .

٣ - للقرع يطلى الرأس بالقار لمدة طويلة بعدها يزال القار فيبرا المصاب وينبت له شعر جديد .

٤ - بثور الرأس تعالج بعدة طرق منها وضع :

١ - حبوب الحنطة على اثناء نحاس يحمى الى درجة الاحمرار فيخرج من الحنطة مادة توضع على البثور .

ب - ومن طرق المعالجة الاخرى سحق خليط من الدخان المتجمع على شكل حباب كاربون مع الماء أو البول .

٥ - الدمامل يوضع عليها اولا بياض البيض وثانيا صفار البيض بعد انفجار الدممل وخلوها من الجراحة لان الصفار يلم الجرح

٨ - ادوية الباطنية والصدرية

١ - البايونج : وهو نبات معروف يستعمل شرابه عند الزكام أو التهاب القصبات . (يسمى أيضا عوينة البزون أو قبع السلطان) .

٢ - التزعر : وهو نبات اخضر قصير الافصان ويستعمل شرابه للسعال والتشنج .

٣ - البطنج : نبات معروف يستعمل شرابه للمفص واللام المعدة .

٤ - خرنوب الشوك : سحق ويوضع مع سكر ويؤخذ للزحار .

٥ - وللزحار ايضا تحمي صخرة او سجاد موضوع بصورة ثم يجلس عليها المصاب لعدة مرات في اليوم .

٩ - ادوية الزكام والسعال :

- ١ - للسعال يطحن الماش مع البيض ويخبز بالدهن ويؤكل .
- ٢ - تفرغ البصلة من اللب وتحشى باللحم والشحم وتلف بالعجين ثم تشوى بالنار وتؤكل مع محتوياتها حارة .

١٠ - ادوية لالام الراس

- ١ - للصداع حب الدبك يوضع بعد علكه على الصدغين .
- ٢ - الجبار وهو عبارة عن خليط من مسحوق عود حار وقهوة مع عجين يوضع الخليط على قطعة قماش ويشد على الجبهة .
- ٣ - الكي اذا استمر الصداع يكوى مكان الالم او بحجم والحجامة طريقة لاستخراج الدم وهي انواع منها اصطناع نزيف الانف (الرعاف) بواسطة ادخال بعض الحشائش في الانف او بواسطة جرح الجبهة .

١١ - ادوية الجراحة

- ١ - البواسير : لملاجها يطحن قليل من الشب وقليل من الدباغ وقليل من العفص وقليل من البارود ثم توضع جميعا مع شحم الدجاج او شحم الماعز وتلدق حتى تصبح عجينة متماسكة تقسم الى قطع صغيرة توضع في المخرج .
- ٢ - الكسور : تجبر بواسطة مجبرين فنيين ويوضع فوق الكسر خليط مسحوق الماش والبيض او اخشاب مستقيمة ولا يحل الجرح الا بعد ٤٧ يوما .
- ٣ - الالتواء : تفسل اليد او الرجل بماء مغلي فيه نبات الشنان ثم تجبر الرجل او اليد حتى يتأكد من توافق المفصل ثم تلف الرجل او اليد بعد وضع خبز حار فوقها .

سر سيم الوفاة في قلل سقف قرياقوس حنا

اذا تمرض شخص اعطيت له الادوية التي يعرفها اهل الدار وقد افادتهم باستعمالها لمريض غيره فاذا لم تفد ذهبوا الى رجل له كتاب يبحث في الطب وقد كان في القرية عدد من الكتب القديمة الطبية توارثها الابناء من الاباء بعد ما يعلمه قراءتها وكيفية استعمالها وقد كانت هذه الكتب مكتوبة على انواع : -

١ - باللغة السريانية الشرقية

٢ - باللغة السريانية الغربية

٣ - باللغة السريانية الشرقية وتقرأ باللغة العربية اي ما يسمى (كرشوني)

٤ - باللغة السريانية الغربية وتقرأ باللغة العربية ايضا

وقد كتبت عندما كنت طالبا بعض وريقات من كتابين اعطيا لي لانتقل بعضا منها لاصحابها لانهما لا يعرفان قراءتها . وبعد ان يشرح له الرجل المريض واعراضه يفتح الكتاب ويقرأ الباب الذي يخص المرض

ويصف له الدواء فيستحضره اذا كانت المواد الداخلة فيه جاهزه عنده او يرسل لتجلب له من المطارين في الموصل او يأتي ليري المريض ويجس نبضه فيعلم ان كان مرضه خطيرا ام لا . فاذا علم ان وفاته قريبة قال لهم لا حاجة للدوية والعقاقير والمعالجة ليرحمه الله في الآخرة ليات الكاهن ويكمل واجباته الدينية وكان الكهنة لهم المام بجس النبض وعندما يدخل الى المريض امسك يده وجس نبضه فاذا رآه يدق الى الخارج قال لهم لا تخافوا عليه فبعد ايام يتشافى واذا رآه يدق الى الخارج اسرع واكمل واجبه الديني .

واذا قال الكاهن ان مرضه ليس مخطرا كما قلت استعملوا الادوية التي وصفها الطبيب فاذا لم يستفد منها ولم تتحسن صحته ذهبوا الى طبيب آخر فاذا وصف له نفس الادوية ذهبوا الى غيره حتى اذا بشوا من الاطباء والادوية اتجهوا الى الصلوات والندور فيذهب احدهم الى الكنيسة فاما اخذ معه أحد الحيوانات كفرس أو غنم أو غيرها وربطها في الفناء أولا يأخذ معه شيء بل دخل وركع وصلى وطلب من الله مرضاهم أو ملابس معلقة امام صورة مريم العذراء أو امام صورة القديسين ان يسمعو صلاته ويشفوا مريضه . وقد رأيت عندما كنت صغيرا الحيوانات مربوطة في حوش الكنيسة نذرها اصحابها ماركوريس فاذا تشافى المريض اعطى ما نذر للوقف او اشترى واذا توفي اعطى ما اراد اهل المتوفي .

وهنا يسمع الجيران والاقارب واهل القريب فيأتون للسؤال من صحته حسب منزلة المريض واهله . وهنا يبدأ كل شخص يصف دواء قد سمع به او استعمله له أولا هل داره فيقول لو استعملتم هذا الدواء لشفى منذ مدة وآخر يصف دواء غيره ويصر على افضليته ويقول ان المجرب احسن من الطبيب وقد رأيت اناسا كثيرين قد استعملوه لنفس مرضه وتحسنت صحتهم وهنا يقوم شخص ويقول اخرجوا ودعوا المريض بهدوء وسكينة لعله ينام ويعرق فتفاذره الحمى لان المريض لا تنفسه الفضوضاء فيسمعون كلامه ويخرجون . وكان بعض الناس يتركون مريضهم في غرفة ومعه شخص يساعده في تلبية حاجاته فاذا جاء الناس وسالوا عنه جلسوا ، غرفة اخرى مع ذويه ولا يدعون احد يذهب الى غرفته

واذا علم اهل المريض ان اجله قد دنا اجتمعوا حوله ليشبعوا من النظر اليه والتحدث معه وليشبع هو منهم ايضا . واذا كان الاب طلبوا ان يباركهم اذا كانت معاملتهم حسنة معه أو طلبوا الصفح والغفران اذا اساءوا التصرف معه حتى لا يذهب للقاء ربه وفي قلبه حقد وضغينة عنهم

ويباركهم ويوصي أبناءه أن يكونوا بمحبة مع الجيران والأقارب ويعاملوا جميع الناس معاملة حسنة لان الدنيا لا تدم لاحد وكل واحد منهم سيشهد هذه النهاية التي يشهدها هو . واذا ارادوا ان يقتسموا أرثهم وساعدهم على ذلك في حياته .

الدفن : فاذا مات بدأت النساء بتبديل ملابسهن بملابس سود وترمي كل واحدة الذهب والفضة التي قد تزينت به وتأخذ البوشية او الكوفية التي شدت بها رأسها وتحل شعرها المجذول جذيلتين بما يسمى (صوصياتا) وهي عبارة عن قطعتين من الصوف كانت تجلدنها النساء باليد خيوط ملونة باحمر وازرق واصفر بعرض خمسة سنتمترات تقريبا تجدل مع الشعر وتتدلى الى الاسفل وتعلو من الارض نحو شبر وفي مؤخرتها ما يشبه الاجراس من الصوف وقسم منهن كن يضعن اجراسا من الفضة فعندما تسير يسمع لها صوت اذ تضرب على ارجلها ويبقى رأس النساء مكشوفاً ويبدآن بالبكاء والنوح ممسكة كل واحدة بشعرها تنتف منه حتى يرى في يدها خصلة منه وهي تضرب على صدرها ضربات قوية بين حين وآخر .

واذا كان المتوفي شابا ذهبت امرأة الى الصباغ . وكان في القرية سابقا صباغون يصبغون ملابس النساء بالنيل الازرق المائل الى السواد اذ كانت جميع ملابس النساء تصنع من القطن الذي يغزل وينسج في القرية فتجلب كمية من النيل وتصبغ به جدران وابواب الدار وكفافي الرجال الملبوسة فوق رأسهم وتقول (مكيل ميلا لبنيشن) اي ضرب النيل (السواد) على بيتنا واذا تكلم أحد الاولاد وقال لماذا فعلمت هكذا تقول (مكيل ميلا لبشا دكبوخن) اي ضرب النيل الاسود على بيت والدكم . ولا زالت النساء تردد وتقول هذا الكلام كلما حدثت مصيبة كبيرة كانت او صغيرة مع ان هذه الصباغة قد انقرضت قبل ثلاثين سنة تقريبا فلا يوجد لا النيل ولا الصباغ فالنساء يلبسن من الاقمشة المتنوعة والمختلفة التي تباع في الاسواق وكذلك انقرض معها استعمال ما يسمى الجذائل اي صوصياتا ،

وهنا يجتمع الرجال والنساء حول الميت ويكون وينوحون ويصرخون بأصوات عالية واحيانا يقوم بعضهم ويضرب يده على رأسه او على صدره فيسمع الجيران والأقارب فياتون ويأخذون الرجال والاولاد ويجلسونهم

بعيداً عن الميت والنساء ولكن كلما وجد أخذهم فرصة ركض وجلس مع النساء ويحضن الميت الذي سيفاديه ويفارقه الى الابد فيأخذه احدهم بيده ويقول له ان البكاء للنساء ومن العار يبكي الرجل وانظر الى جميع هؤلاء فمن ذا الذي لم يمتهن له احد فماذا فعلوا ؟

واذا كانت الوفاة عصرا ولم يتمكنوا من دفنه او كانت ليلا يجتمع اهل المحلة والاقارب والاصدقاء ويجلسون مع الرجال يتسامرون معهم بالعبر والحوادث والسوالف المسلية حتى يبعدوا عنهم الحزن والنساء الجارات يجتمعن مع النساء وكلما امعنوا في البكاء طلبن ان يعطوا لانفسهن الراحة . وبعضهم كان يطلب ان يؤخذ الميت الى الكنيسة ولكن سابقا لا يقبل اهله ان يتركوه وحده بل يبقون طول الليل حوله يسكون وينوحون . اما الان اذا توفي شخص عصرا او ليلا اخذ الى الكنيسة ورجع اهله الى البيت وفي الصباح يذهبون للبكاء عليه ثانية . واذا طلبت الجارات من النساء ان يرحمن انفسهن ويخفن من تنف الشعر والضرب على الصدور فيقلن ان حياتهن لا تسوى شيء بعده وهن يردن ان يموتن ولا يفارقنه ولا يقدرن على العيش بعده .

اما اذا بقي في البيت وكما قلت سابقا انه قبل خمسة عشر سنة تقريبا لا يقبل احد ان يأخذ ميتته ويتركه في الكنيسة طول الليل فتجلس النساء حوله على شكل دائرة وهن نائحات باكيات ويبدن شعرهن يحصدنه بدون رحمة او شفقة وكل واحدة تقول وترثي ما تعلمه وتحفظه وتناديه وتطلب منه الا يتركها او يقمن ويشكلن حلقة ويرقصن رقصا خفيفا وتضرب كل واحدة على صدرها تختلف في قوتها على قرب المريض منها وبعده وشدة عاطفتها وبعد الانتهاء من ايام التعزية يداوين آثار الرض الناتج من ذلك .

وفي الصباح يؤخذ الى الكنيسة ويقام القداس الالهى على نيته ثم يجتمع الكاهن والشمامسة ويتلون الصلاة ويقول بعضهم للنساء ان يقمن بتكفينه اذ يلف بقطعة قماش من رأسه الى رجليه ويخاط جيدا حتى لا يظهر منه شيء ويؤتى بملابسه وتوضع معه حتى توارى معه فيقول بعضهم لماذا تدفن هذه تحت التراب وما فائدة ذلك اذا لا تتمكنون من لبسها

أعطوها للفقراء ولكن بعض العائلات كانوا يضعون جميع الملابس وحتى المنام في قبره .

وهنا يدق الساعور (ساعورا) الناقوس بدقات متقطعة خاصة بالوفاة تختلف في دقاتها عن دقات الناقوس عند الاجتماع للصلاة فيقوم الرجال امامهم (بنديرا) وهو علم اسودبوسطه صليب ثم الكاهن والشمامسة وهم يرتلون الصلوات وبعدهم النعش يحمله أربعة رجال وبعدهم النساء وقد دعوا امرأة محترمة تسمى (معدنيثا) التي تعدد المراتي وتقولها بصوت مؤثر ومبك .

فإذا كان رجلا تقول في الطريق (رهاوارا وسط هاوارا ماما ديرا بيزالا) أي هاوار ومئة هاوار كم هو مر ذهابه وكلمة هاور كلمة كردية تدل على الاستفائة وكذلك كلمة سط معناها مئة . وإذا قد مات قريب له قبل مدة يقولون (هاوارا وسط هاوارا آهو پتطروس نجبالا) هاوار ومئة هاوار هو يفتش على بطرس مثلا ، ومن المراتي التي تقولها هذه الامراة والنساء يرددن الردة .

هول كاث مراومتا . والح عباياكومتا ووراقعثيلا كومتا . أي هو آت المرتفع وعليه مبايا سوداء وورفته جاءت سوداء . (هول كاث مجمان . وآهو ركيوا لقنيان . وبشرح قولادجوان) أي هو آت من الحيوان (جمع حاو ارض سهلة قريبة من الوادي) وراكب على الدواب ووراءه قطع الغنم .

موزنبه جوتقا جندابا . سنبلتج ده بيثايا . مونتج لا ويوا ببالي . طالن وذليخ غرايا . أي ماذا افعل بالشاب اللبح . شاربه الان قد ظهر . وفاته لم تكن بفكري . ولنا عملت التعزية .

وإذا كانت الامراة تكون الردة فيموي واوا . نيموي واوا . نيموي واوا . أي نومي كانت . نومي كانت . نومي كانت . وعروس كانت .

او هاواواه وسط هاواوا . ليالح ايلابجيالا . أي هاوار ومئة هاوار . على اولادها تفتش . او يقولون تفتش على احد من اقاربها اذا توفي قبلها بعدة قصيرة . والمعدة تقول مقطعا مما تحفظه والمقطع الاخير من الردة والنسوة يرددن الردة جميعها .

فمثلا تقول : هولادمختا لجربايا . هيدي هيدي هيدي بنهايا كلاخا لاشقطني . يالي بييشي بلايا . أي هي نائمة على السرير . هيدي هيدي (خفيف) تشن . اللالك لا تاخذني . اولادي ييقون بلوة . وكلمات اخرى سناتي على ذكرها بعدئذ .

فاذا اقتربوا من المقبرة وقفت النساء وسار الرجال ووراءهم
والمقابر هي في اربع محلات :

١ - كنيسة مار كوركيس

٢ - كنيسة مار يعقوب : ويكون الدفن في فناء الحوش في كلتا الكنيستين

٣ - افني مارن وهي خارج القرية في الجهة الشرقية منها وهي محل
لدير قديم لازال حائط بعلو مترين ونصف وبطول اربعة امتار
تقريبا باقيا الى الان .

ويقال انه كان فيه رهبان سابقا اذ كانت هناك ساقية ماء تجري
من الاراضي الواقعة بين قرية دوغاة وقرية اسرجكة وكانت تسير امام
هذا الدير فيشرب منها الرهبان ولما انقطع جريانها حفرها بئرا في شمال
القرية في طريق القوش لازال الى الان يسمى بئر ايميدابي . اي الرهبان
وماؤه عذب وقد كان مدفونا فحضر قبل عشرين سنة تقريبا وشرب منه
الاهالي حتى مجيء المياه بواسطة الانابيب قبل خمس سنوات . وبجانب
الدير بئر آخر مأؤه مر كان يستعمل لسقي الحيوانات والفسيل .

٤ - في التل الواقع في جنوب القرية وقد ترك الدفن فيه قبل
خمس عشرة سنة تقريبا .

وهنا في المقبرة يتلون الصلوات الخاصة ثم يوضع الميت في الحفرة
التي حفرت عند مماته اما بصندوق أو بدونه ثم توضع فوقه الحجارة
ثم التراب ثم الحجارة . وكانت القبور سابقا تبقى بدون تاريخ أو بناء
محلها وبعد مدة يندرس اثرها ولما يحفرون الان قبورا تلاحظ خروج عظام
وجماجم لاناس دفنوا في هذا المحل . اما الان فقد بدأ الناس يضعون
تاريخا على قبور موتاهم بعد ان تبني بالمرمر والاسمنت حتى تبقى
ظاهرة للعيان .

وبعد الانتهاء من دفن الميت يأخذون اقاربه الذين جلسوا على القبر
باكين نائحين ويقفون الواحد بجانب الآخر ، يأخذ الرجال يد كل منهم
وكانوا يقولون سابقا ريشخ بسيما اي رأسك طيب او خايع
طلوخن وتابلوخن أي حياته لكسم ولولا دكم . اما الان فيقال
الاهامحاسيل أي الله رحمه . وبعد الانتهاء من ذلك يمسكون
بأيدي الاقارب الذين يريدون ان يجلسوا على القبر ليبيكوا
وبأتون الى البيت وهنا يجلس من رافقهم من القبر الى البيت نحو ربع
ساعة وينصرفون ليات غيرهم .

التعزية : يجلس الرجال في غرفة كبيرة او فوق سطح او في فناء

الدار وكلما أتى شخص قام أقارب المتوفي حتى إذا انتهى من الصلاة أخذ يدكل منهم وقال الله يرحمه ويجلس ويقدم له السجارة والقهوة المرة . وهناك كتاب ديني يقرأ فيه فصل في كل مرة وبعد الانتهاء يقول القارئ صلوا إيانا الذي والسلام لك من راحة المرحوم فلان أو هناك مسجل فيه بعض القصص الدينية يستمع إليها الجالسون . أو يقص بعضهم بعض القصص والحوادث حتى يستمع إليها أقارب الميت وينسون أحزانهم . ومدة التعزية سبعة أيام ويعلن في الكنيسة عن يوم السابع لأنه يجوز أن يكون من اليوم الخامس حتى اليوم الثامن أو الأكثر حتى يصادف هذا اليوم الأحد . وسابقا كانت أيام التعزية سبعة أيام فقط وبعدئذ لا يوجد تعزية أبدا بل يذهب الجيران والأصدقاء والأقارب الأبعدون إلى دار الميت ويأخذون معهم العرق واللحم ويشربون مع أقارب الميت ليتسلو معهم . وكان مساء يجتمع عدد منهم ويلعبون وهكذا إلى مدة عشرة إلى خمسة عشر يوم تقريبا .

أما الآن فهناك تعزية في اليوم الأربعين وبعد مرور سنة واحدة إذا يعلن عنها في الكنيسة وعادة تكون في يوم الأحد أو في يوم عيد بطالة حتى لا يكون للرجال والنساء أعمال فيذهب عدد كبير منهم .

أما النساء فيجلسن في غرفة منفردة وتأتي النساء ويصلين ويقلن الله يرحمه ولكن لا تقوم قريبات الميت كالرجال ولا يقدم لهن شيء . ويرتلن بعض التراتيل الدينية خاصة إذا كان المتوفي شيخا فيكون البكاء قليلا عادة . أما إذا كان شابا فالنساء تراهن بيبكون وينوحون ومعهم المعدادة التي تقول الكلمات المؤثرة المبكية وتنظر إلى النساء الجالسات وتذكر الشخص الذي توفي حديثا لها وكل امرأة ذكر والدها أو أخوها أو زوجها تقول ما تحفظ من المراثي وهكذا تتناوب النساء ويسمع لهن صوت وبكاء ومرائي .

ومن الأقوال التي تقال في هذا المقام .

شكير كله دبقال . ونابت كله دعطار دهاو درياكومالبا . مدبرا ولا كمال . أي شكر جميعه مال البقالين . وسكر نبات مال العطارين . لوضع جميعه ، في القلب الأسود . هو مر ولا يتسلى . خلاين كالو غيلة . جهازخ تفتاكلة دغ زلخ كمشوقته نغش لا توپرولا مخويلة . عوضك باعروس جميلة . جهازك تفتا (نوع من القماش) جميعه . كيف ذهب وتركته . بعده لم ينكر ولم يبلى .

موزنبخ كالو زير . كشنخ وبلخشنخ بيز . بائيا خرتانكو دوكنخ . و اله بهاوي عزيز . ماذا أفعل بك يا عروس عزيزة . المرجان والخرز

العائدة لك ملقى ، تأتي أخرى في محلك . وعليها تكون عزيزة .

أن دكشلا ايلنيهي وكيلاي مال ديهي . وكفلقيل تر أبيه . وتخوما
كماخي بعقاربي . هؤلاء الذين تقلع شجرتهم . ويفلق بابهم . ويقسم
اموالهم . وخذ يضرب في عقارهم .

بايما يوما طلبنخ بايدوانا . كد كميلطي مركان . وكاخلي مرقانا .

في اي يوم اطلبك . اطلبك في الاعياد . لما يخرجون البرمات .
وياكلون المرفقات .

في زلخ بان يومانا . ولاخلخ كوليج داذا . ولا تورخ باسوق . وموقنلخ
كاش دخانا . لماذا ذهبت في هذه الايام . ولم تأكلي كليجة العيد . ولم
تكسري البيض الاحمر . وحرقت بطن الاخت .
ما امرن خائي تاقطلا ، دمسحيكو أوبرا كويلا . ولشح لارا كمشطحيللا .
الاها لاعينه لقاطالا . دلا مرو حمل ليما وخانا . ماذا اقول يا اختي
للمقتول . دمه في التراب مجبول . وجثته يمدونها على الارض . الله
لا يساعد القتائل . الذي لم يرحم الام والاخت .

ما امرن تاحرانا . دتايموا بقديانا . ومرشونوا قنيان . تد زراوا
أرانا .

ماذا اقول للفلاح . الذي كان يقوم فجرا . ويضع البردغة على
الدواب . ليزرع الاراضي .

هو بات من الببادر . وعليه زيون جديد . كم كانت قامته
جميلة ، ولا يستحق الموت .

ما امرن طالوقاش . وان عزيز شماس . طليهي كباضي ناش .
كور كلي وهم انش .

ماذا اقول للقميس وللأعزاء الشامسة لهم ييكون الناس الرجال
جميعا والنساء .

صوتكم انقطع عن الكنائس . ولا تدهبون في الفجر . ولا تقومون
للقراءة . ولا تقولون التسابيح . فلموخن قطال ماتانا . ولا كزلوخن
بقدميانا . ولا كقيموتن لقرايا . ولا كامروثن تشمشيانا .

ما حلويا ويوا فلوخن . وماجلبي واوا قوموخن وما مهيريوليندخن .
ولا ككشلا قوراظلدخن . كم هو حلو كان صوتكم . وكم هي حلوة قامتكم .
ومهرة في علمكم . ولا يليق بكم القبر .

امايا دشتالا شتيلخ . وينهرا دخازرلا قطيلخ وادمرأ مابكائيل .
وقلولا كمشاقلخ .

ما امرن تا رشان . وتا اتاو بدويان . وتا معقول ورييسان . وتا
شتاي بقالون . ماذا اقول للرؤساء . والجالسون في الديوان وللأكابر
والمختارين . والذين يشربون في الغلابين .

ما امرن طالع كلثا . لا سؤال منخ بيثا . ملابس له لازالت مطوية .
وقد لحقك الموت .

ما امرن طالوخ ختنا . دكميلطيلخ من بث كتونا . خاعزيرا وكلاالا .
وكميليلخ لازا دزينا . ما اقول لك يا عريس . اخرجوك من بيت العرس .
وحدهك عزيز ومدلل . وذهبوا بك الى القبر .

مو ذنبه زينا كوما . والح لا آسق يوما . ابيه جونق وخماتا .
وبال زور ددرگوشيئا . ما افعل بالمقبرة السوداء ، وعليها لاشرق
الشمس . فيها شباب وشابات . واطفال المهد الصفار .

اورخا ابيه دازالا . وشوبا ليه تدارا . واو كاور الح خاني .
لا كخاز ترا وعذالا . طريق فيه للدهاب . وسبيل ليس فيه للرجوع .
ومن يدخل اليه يا اختي . لا يرى الباب والمفتاح .

خلايا دجونق و خماتا . وبال زور ددرگوشيئا . طلي ايوخ
بحصرا . ودخ ليوخ بميا .

خلايا دجونق حلوي . غزاديكي وسپاي . سپاي دشخر گلول .
وطلي ايوخ بيقا . (١) عوض الشباب والشابات واطفال المهد . نحن
لهم في حرة . وكيف لا نموت (٢) عوض الشباب الظرفاء . حاصدين
ومعمرين . معمرين شخر مدور وكيف لا نموت وراءهم .

اي قبلي موطا نالي . مليشا وبصمار كطانيلا كمل وكبركي . وقنطار
كمفنطري . كپايش غليقا تره ايهي . ولكار كشيئي غذيليهي . قافلتي
حملتها . مملوءة نعل ومسامير . تحملها الجمال وتبرك والوزان يوزنها .
يفلق بابهم ، وعلى السطح يلقى مفتاحهم .

دللا كمدلل بملگيهي . وطيمأ ارزن بيويي . ومزود لا كمزيدبي . بيد
دبل ميشامريي . الدلال يدلل دورهم . وقيمة بخسة يعطون بها .
والزيادة لا يزيدون . لان صاحبها قد توفي .

طورا ودشتا خيپوتا . مازحميلا يتموتا . قباذا دكاسا يرتوتا .
توارا دخاا اخو نوتا . يقورتا اريلوتا . ارملوتا دزدروتا .

الجبل والسهل ضباب ، صعب جدا اليتم . احتراق البطن تقسيم الميراث ، كسر الظهر الاخوة . وثقيل هو الترمل . الترمل في الصغر .

مو ذنبه زينا ميلا . د ليه كجا وحصيرا . لاويرا دميخا قريرا . ولا ترا ايه ولا غديلا : بستوا لية منقال . ولا بقيطا كزوانا . كد اورت بترأ دزينا . صروخ بكاوه ترقال . قومو كوير ودلا كوارا . واي يمازالا ليله . ماذا افعل بالقبر الاسود . ليس فيه كجايا ولا حصير . على التراب البارد ينام . ولاباب فيه ولا مفتاح : في الشتاء ليس فيه مناقل وفي الصيف ليس فيه سطح . لما تدخل باب القبور اصرخ فيه صوتين . قوموا المتزوجين وغير المتزوجين . والام تذهب عند اولادها .

مو ذنبي جونق شفق . كواشي دگرو وكالك . كد طاريوا بكوبذانا . ما حلويا رخشيوا بيثره عود . ماذا افعل بالشباب الطوال (شفك جمع شفاة هو العصا وتشبه بالعصي) لا بسين الجوارب والكلاش . لما يسوقون الغدان كم هم حلوين يسيرون وراء المحراث .

يتوما تمهيل . دميخا بين شمشا لطلا . حذا پاتح دذو كلا . واي خرتا شختا قليتا . اليتيم لماذا هو . نائم بين الشمس والظل خده الواحد ذباب كله والاخر وسخ مملوه .

والنساء اللواتي ياتين عندهم للتعزية يقلن يكفي البكاء والعويل لنصل لاجل راحته فيصلين احيانا . ولكن تقوم احداهن وتقول لنقم ونرقص معادة ويقمن جميعهن فالتقريبات يشكلن حلقة والغريبات يتفرجن ويبكين احيانا وتقول احداهن لونج وردا دباقل . خبرج لنو خراي زل . لونه ورد الباقلاء . وخبره ذهب الى الغرباء .

مير يوما ومير يوما . وفلان كظف كوما . اصبح النهار مر . اصبح النهار مر وفلان (هنا يذكر اسم الميت) حظه اسود

بكتون كن ومنى بكانيه . جلي وغديرالي وچوناشا ليه . بيت العرس فارغ ومن يجلس فيه فتشت ودورت فيه والا انسان فيه . وهذه تقول مقطع من المراثي المذكورة سابقا والمقطع الاخير من هذه الردات وبقية النساء تجاوبن الردة كلها وهن يرقصن حسب نفمة كل ردة من الردات الثلاث وغيرها . وهن ضاربات ايديهن على صدورهن . وهكذا يقضون مدة سبع ايام .

في اليوم الثالث تذهب النساء الى القبر ويبكين هناك مدة تختلف حسب سن المتوفى ومكانته في الدار والمجتمع وكذلك في اليوم السابع وبعد الرجوع يقلن للرجال لم يات معنا هو زعلان اذهبوا وصالحوه .

واليوم يكون عادة يوم الاحد او عيد بطالة فربما يكون الخامس والسادس او الثامن او اكثر ويعلن عنه في الكنيسة حتى تذهب الناس للتعزية . وكذلك تذهب النساء الى القبر يوم الاربعين وبعد مرور سنة وكذلك يعلن عنهما في الكنيسة ويكونان في يوم الاحد او عيد .

اما الرجال فلا يذهبون الى القبر بل يجلسون في يوم الاربعين وفي ذكرى مرور سنة ويقبلون التعزية كالايام السبعة التي مرت . والرجل ينزع العقال من رأسه واذا لبس جمدان لا يلفها بل يضعها مفتوحة على رأسه . وعادة التعزية في يوم الاربعين وبعد مرور سنة عادة حديثة قبل عشرين سنة قسابقا كانت ايام التعزية سبعة ايام فقط .

ومن العادات التي كانت مستعملة سابقا وقد اندثرت الان :

١ - وليشا . وترجمتها الحرفية الواجب . وكان اذا توفي شخص تأتي امرأة من الجيران الى بيت المتوفي وتأخذ البرغل واللحم اذا وجد مكبوس او يذبح خروف من الدار ويتبرع احد الجيران اذا لم يكن لهم غنم وتطبخ بكمية كبيرة يكفي لاطعام اهل الدار والجيران والفقراء وهذه كانت صدقة عن روح الميت ولكن قد تركت هذه العادة .

٢ - طانا : الحمل ، اي حمل العشاء الى دار الميت . فكان الجيران والاقارب والمعارف تطبخ الامراة البرغل مع اللحم او غير ذلك وتضعه في اناء يسمى (طلبي) وتأخذ عصرا الى دار الميت وبعد الغروب تذهب مع زوجها وعند العشاء يأتي الكاهن ويوضع الطعام امام الجالسين ويأكلون ثم يرفع ويترك ليأكلوا منه صباحا لانه لم يكن سابقا الشاي والسكر للفقراء وكذلك يأكلون منه ظهرا او بعض النساء كن يجلبن الاكل في الظهر وهكذا يفعلون لمدة سبعة ايام اذ لا يطبخ اهل الدار فيها . وكل امرأة تعرف من جلب لها في هذه الايام فهو دين في رقبته عليها ان تفي ذلك في حينه . وكل امرأة تعرف الاناء لانه فيها نقوش تختلف الواحدة عن الاخرى . ورايت كاهنا بعدما يتعشى الناس يقرأ فصل في كتاب ديني ثم يصلي عن روح الميت ويتحدث مع اهل الدار بكلمات تعطيهم الصبر والسلوان على مصابهم الاليم ثم يقول للنساء ابكين يا بناتي فيبكين قليلا ويقول لهن كفى لتذهب الفرييات الى دورهن وانتهى يا اهل الدار فمن الى اطفالكن واولادكن ونحن والايام امامكن تبكين ماتردن . وهذه العادة تركت ايضا بل يأخذ الاقارب والجيران الطعام لاهل المتوفي ما يكفي لهم فقط في الايام الاولى لانه سابقا كان الطعام يزيد كثيرا ويعطى للفقراء ويلقى الباقي للحيوانات .

٣ - حوسايا . ومعناها الففران . كان يجلب الى الكنيسة عصرا اربعة

صحون او اكثر برغل مع لحم وكانت تصلى لذلك صلاة خاصة بعد الرمش وذلك في اليوم السابع والاربعين وذكري مرور سنة . وكلما تذكرت المرأة عزيزها المتوفي عملت سجرة تنور قرص وجلبتها في ما يسمى كپشورتا طبق كان يعمل من العيدان الصفرة يستعمل لرش الخبز وجلبتها الى الكنيسة وكانت توزع على الفقراء وتقول هذا طعامه وقد اندرست هذه العبارة .

٤ - سيباومطالا . السيف والترس : عندما يموت شاب كان الرجال يخرجون الى البيادر ويجلسون جلسة دائرية ويقوم شابان بيد كل منهما سيف استل من غمده ويتبارزان ويضرب هذا رفيقه بسيفه وذاك يتقيه بترسه وكان يسمع صليل السيوف ويجتمع اهالي القرية جميعهم الرجال والنساء الكبار والصغار حتى اذا تمكن احدهم ان يرفع سيفه ليضرب خصمه ولم يتمكن الاخر من صده بالترس فكانه قتله وتغلب عليه يقول ليجلس هذا الجبان ويصبح هل من مبارز هل من شجاع فيقوم آخر ويبارزه حتى تدوم نحو ساعتين او اكثر فيقوم نفر من اكابر القرية ويقول لاهل المتوفي كفى ايها الاخوان اخاف ان يحدث مكروه لانه كان يجرح بعضهم اذ يرفع السيف ويضربه ظانا ان رفيقه يتقيه بترسه فاذا لم يتمكن اصابه بجرح وهكذا يذهبون الى البيت وكانت النساء تهلل للفائز وقد كانت هذه العادة مستعملة الى سنة ١٩٣٠ اذ شاهدت في صغري ثلاث حوادث من نوعها . وكان يقال انها كانت شائعة ومستعملة سابقا بكثرة كلما توفي شاب او احد اكابر القرية اذ كانت تدل على شجاعته ومهارته في استعمال السيف والترس .

الوشم ظاهرة جمالية

في ريف الرقاة

محمد عجاج الجميلي

مقدمة

حتى عشر سنوات خلت ، كانت البنات في الريف والبادية يتفاخرن بالنقوش المرسومة على الوجه بالاخص كالخدين والذقن والشفاة وسين الحاجبين ، وكانت هذه النقوش ولا تزال لحد الان تسمى (الدكاك) وهو الوشم .

وكانت في كل منطقة او قرية امرأة محترفة تقوم بهذا العمل وهو تجميل للبنات لاشك وتسمى بـ (الدكاكة) وهي معروفة ومشهورة بين الوسط النسائي بصورة عامة في تلك المنطقة ، وبين اوساط الشباب وبالاخص الصغار السن منهم . وتعمل هذه المرأة تكسبا ، اذا تأخذ اجره نقدية عن كل واحد او واحدة اجرة مقطوعة مقدارها درهم او حقة تمر ولن تزيد او تنقص اذا كان الوشم كثيرا او قليلا .

ويكون للوشم موسم معين هو موسم الربيع حتى لانتقيح الجروح من ناحية ومن ناحية ثانية ان الربيع يكثر فيه الخير من الزبد واللبن والصوف حيث تقوم البنات بحمل الزبد واللبن والجبن الى تلك المرأة لكي تتكلف بتجميلهن وتكون الفتاة صاحبة الحظ السعيد عند (الدكاكة) هي من لها علاقة قريبي او صداقة معها لكي تعني بها اكثر من غيرها .

اما اذا كانت الفتاة ابنة (الدكاكة) فحدث ولا حرج حيث تجد النقوش على وجهها منذ صغر سنها وترى وجهها كلوحة خطوط او رسام . وقد ضرب بها المثل الشعبي (دكاكة وتدكاك البننتها) .

ولابد لنا ان نتكلم عن نماذج من (الدكاكات قبل الخوض في الموضوع الحقيقي :-

نماذج من الدكاكات :-

١ - ام هرفي :-

قد يتوهم القاريء عند اول ملاحظته لهذا العنوان ان ام هرفي امرأة معينة لها ولد اسمه هرفي ولهذا لقيت بهذا اللقب ، ولكن الحقيقة هي ان ام هرفي كلمة تطلق منذ حوالي قرن من الزمان ولحد الان على المرأة المتزوجة من الفجريات والرجل المتزوج يسمى ابو هرفي اما الغرباء منهم فتسمى حجة أي (راقصه) وام هرفي هذه تعتبر اول (دكاكة) في ارباب الشرقاط . حيث انها تجيد هذه العملية بمهارة فارقة وتشتهر بخفة يدها وسرعتها في العمل وتركيب دواء الوشم . حتى تسمع لسان حال من عاصرنا ذلك الوقت الذي كانت فيه ام هرفي تذرع الارض على حمارها من قرية الى اخرى ولها اسلوب جميل في جذب البنات نحوها ولهن مثل ساند في هذا الباب (دكة ام هرفي مثل حسروف القرصان - القرآن - وابرتها مثل قلم السلطان) (١) .

ولم تكن هذه الحرفة وقفا على ام هرفي بل اخذته عنها عدد من النساء في الشرقاط ومنهن .

٢ - وزة السعيد :

ان وزة السعيد امرأة طاعنه حاليا في السن وتبلغ من العمر حوالي السبعين وهي من اهالي الشرقاط ، وقد تعلمت هذه الحرفة من ام هرفي ، وتعتبر من امهر (دكاكات) في ريف الشرقاط وقد اشتهرت بهذه الحرفة منذ اواخر الثلاثينات من هذا القرن والى حدود ١٩٥٥ واعتزلت العمل ، وضرب بها المثل الشعبي (اخف من ايدوزة السعيد) وهي كذلك كانت تقوم بعملها هذا لقاء اجر معين وقدره بقدر اجر معلمتها من النقود وهو الدرهم في الوقت الذي كان به الدرهم يمكن ان يشتري من " من التمر، او تأخذ زبدة الفم ليوم كامل (٢) . واعتقد ان هذا الاجر مرتفع اذا قيس بسعر الاشياء في الوقت الحاضر .

٣ - يازي الخليف :

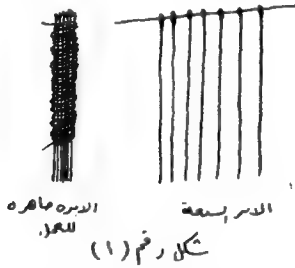
وهذه الاخرى من قرية جميلة في الشرقاط تعلمت الوشم ولكنها اقتصت بالوشم الرجالي (للشباب) فقط حيث ترسم وشما على يد الشاب اليمنى وهذا الوشم يسمى (الخصر) كما سيأتي الكلام عنه ولكنها توفيت في عام ١٩٥٦ . وفاتنا ان نذكر ان اجرها نقدية فقط ومقدارها درهم (٣)

عدة الدكاكة :

كل انسان متخصص بحرفة معينة نراه يحمل عدته كاملة في حقيبة صغيرة او كيس فنشاهد الختان (المطهر) يتجول في القرى حاملا عدته وكذلك القابلة لها عدة معينة ، كل حسب عمله ، فالدكاكة لها ايضا عدة ولنتكلم عن عدتها اولا .

الابر او الابرة : -

لكل امرأه تمتن هذه الحرفة ابرتان احدهما للعمل والثانية احتياط ، والابرة هي الاداة المنفذة لجميع العملية اذ بدونها يكون العمل باطلا ، وتسمى ابرة اصطلاحا ولكنها في الحقيقة ابر رفيعة جدا جمعت بخيط من ثقوبها وشدت على شكل حزمة ويلف على هذه الحزمة خيط ممتد من الخيط الذي جمعها من الاعلى ويستمر على شكل منتظم حتى يغطي ثلاثة ارباع منها ويبقى ربع خاليا والغاية من هذا الشد القوي أن لا تتحرك احدى الابر اما سبب جمع عدة ابر وعدم الاكتفاء بواحدة ، بذلك حتى يكون خطها عريضا لان العملية عميلة رسم ، فمثلا الخطاط لا يستعمل قلم الكتابة في الخط وكذلك هي . انظر شكل رقم (١) .



الفتح :

وهو الاناء الذي يحضر به الدواء كانه قنينة مختبر في يد استاذ ، والقنچ هو اناء مصنوع من خشب الجوز ومحفور من الداخل ومهذب

من الخارج حتى اصبح على شكل جرة او مشربة صغيرة كالتي تستعمل في بغداد بمناسبة يوم ذكرى الحراب^(٤) وهو من الصفر بحيث يوضع في الجيب وله قبضتان جانبيتان كما تشاهد في شكل رقم (٢) . وهذا



شكل رقم (٢)
القمح الحقيقي

القمح خاص بام هربي ومن اخذ الحرفة منها في السابق^(٥) . اما نسي الاونة الاخيرة نتيجة لندرة القمح الاول ولقلة من يهتم بهذا العمل فقد ظهر قمح اخر بسيط هو عود من القصب عبارة عن نصف عقد مفتوح من احد الجانبين اذ يستعمل عند الحاجة ويرمى وعند الحاجة اليه ثانية تصنع الدكاكة قمحا جديدا في الحال لسهولة عملية صنعه^(٦) .

الادوية التي تستعمل في الوشم :

عرفت الدكاكة دواء للوشم - اي ليعطي الوشم صبغته - هو السمد الناعم النظيف وكانت تأخذ هذا السمد من انواع متعددة تكتفي بواحدة منها واليك الاشياء التي كانت تحرق لآخذ السمد منها وهي : -

١ - النيل : يخلط النيل الازرق مع قطعة قماش محروقة وهذه القطعة تسمى (وربة ثوب) وبالاخص في ذلك الوقت الثوب الازرق الذي كان يستورد من حلب ويسمى ثوب حلب ويخلط السمد والنيل مناصفة

مع بعضه ويعجن بحليب امرأة مرضع وبفضل حليب ام البنت (ولا اعلم لماذا
خصص حليب البنت وذا لم يتوفر الحليب المذكور يعجن بماء دافئ
حتى يصبح على شكل عجينة او علك ويصبح جاهزا للعمل(٧) .

ب - السمرة : هو السماد نفسه ولكن يجمع بطريقة اخرى حيث
يجمع من الدخان المتصاعد من القنديل (لمبة) حيث يوضع فوقها اناء
على ارتفاع مناسب بحيث يتصاعد اليه الدخان ويجمع السماد الذي
يسمى (السمرة) وتقوم البنات بحفظه لوقت الحاجة .. حيث ان (الدكاكه)
في الاونة الاخيرة بدأت تستعمل السمرا بدلا من النيل وكذلك تعجنه
بحليب امراه في القنج ويصبح جاهزا للعمل لوحده من دون خلط مع مادة
اخرى(٨) .

وبعد ان ذهبت القناديل النفطية واستمض عنها بالفوانيس اصبح
جمع السمرة من الفانوس عملية اسهل حيث ان قبعة الفانوس هي نفسها
تجمع السمرة فعند الحاجة تذهب الفتاة راسا الى الفانوس وتأخذ السمرة من
قبعتها وتجد ضالتها(٩) .

ج - مراوة الصخل : ويسمى ايضا الجدي وهو رضيع الماعز
الذي لا يتجاوز عمره الـ (٦) اشهر وبعدها يسمى (تيس) فهذا الصخل
عندما يذبح تؤخذ مراوته وتجفف بالشمس وبعدها تحرق وتحول الى
رماد وتقربل بخرقه قماش ناعم وتمزل منه الشوائب وتؤخذ الصفوة
الناعمة لتعمل منها عجينة الوشم ، وهذه العادة في الوشم بمراوة
الصخل لم تكن من ابتكار الشرقاطيات ولا من ابتكار ام هرفي ولكنها
انتقلت الى الشرقاط من منطقة بجي واستقرت في الشرقاط(١٠) .

د - عرج الكبُر : الكبُر نبات بري ينبت في الاودية والاراضي
التي تسقيها مياه الامطار شتاء وينقرض في الصيف ويتجدد سنويا
بنفس المكان اي ان جذوره تبقى حية في الارض ولهذا النبات ازهار
لطيفة جدا وثمر ثمرا يسمى الشفلح يستفاد منه دواء لاجع البطن
واكله لذيد جدا .

واستعمل عرق هذا النبات في الوشم ولكن هنا المسالة تختلف
اختلافا كبيرا عما كان عليه الوشم السابق ففي هذه الحالة يكون الوشم
ليس تجملا وانما طبيا والتي تشم بعرق الكبُر تسمى طببية في المفهوم
الشعبي وتقوم بعلاج ورم المفاصل وعرق النساء والخلع والام الظهر ،
وتقوم هذه الطببية بخلع عرق الكبُر في الصيف وتجفيفه وحرقه
وغربلته والاحتفاظ بكمية كبيرة منه للدواء حيث يعجن السماد هذه

المرّة بالماء البارد ويوضع على الجسم بصورة غير منتظمة بحيث يبعثر على مكان المرض (أو الألم) ويوخز بإبرة الطبيب المشابهة لإبرة أم هورني . وهذا العلاج مستعمل ودارج لحد الآن في ريف الشرقاط وتجد اجسام من يكبرنا من العمر كابائنا وامهاتنا وغيرهم قد اصبحت اجسامهم لفرض العلاج كانوا ورقة بيد طفل ومعه قلم فخرّبها (١١) .

عملية الوشم :- ان هذه العملية تتلخص في ان يخلط السماد الذي تكلمنا عنه مع الحليب ويحرك المزيج الى ان يترابط في داخل القنّج وتبدأ بالعمل وذلك بان تأتي الفتاة وتستلقي على ظهرها اذا كان الوشم في الوجه او من الوشم المخفي كالـبطن والصدر وتسترخي تماما كأنها تنتظر عملية جراحية لان اي حركة منها تسبب تشوها في المنظر المطلوب رسمه ، وتقوم (الدكاكه) باحضار عود رفيع او ريشه طويلة وتمدها داخل القنّج وتخرجها وتخط بها على المكان المراد الرسم عليه والى ان تنتهي من جميع الخطوط فتنتظر اليها الفتاة بالمرآة اذا كان بالوجه وبعينها اذا كان غير ذلك فاذا رضيت عنه فتقوم (الدكاكه) لتعمل ابرتها بالجسم واذا لم ترض او وقعت فيه اخطاء يمسح الخطأ ويصلح ويبدأ العمل فتخز (الدكاكه) جميع الخطوط التي رسمتها بابرتها- التي تكلمنا عنها آنفا - الى ان تنتهي ولكن في ذلك الحين يكثر سيلان الدماء من وراء الابرة ، فبعدها تقوم صاحبة الابرة بمسح الدماء واعادة الوخز مرة ثانية خوفا من بقاء مكان لم تمش عليه الابرة وهذه العملية الاخيرة تسمى (عملية رداد) وبعد ذلك تكون قد انتهت من عملها وما ان تشفى الجروح وتندمل في مدة اقصاها اسبوعان حتى تكون الفتاة قد حصلت على وشم كامل وذلك لان الدم يتشرب باللون الاسمر ويثبت ويصبح من لـون البشرة في ذلك الجلد .

مايستعمل لازالة الوشم :-

ما ان عرف الشـعبيون الوشم حتى عرفوا ضده وذلك ان بعض الوشم يقع فيه خطأ ، او ان شابه ترسم خطوطا على وجهها في وقت الشباب ولكنها تندم على ذلك في وقت الكبر فوجدوا له دواء طبيعيا وهو حليب القطة واذا به مسحوق اللامندوزي فيه حتى يصبح مزيجيا فيوضع على الوشم ويجف عليه فلا يقلع حتى يقلع الوشم معه ولكن من مساوئه انه يترك اثرا كاثار الجروح وحاليا استعمل محلول التيزاب فيعطى نفس النتيجة ويؤذي نفس الفرض (١٢) .

الوشم نوعان :- النوع الاول هو الوشم الظاهر لعيون الناظرين كوشم الوجه واليدين ، والقسم الاخر هو الوشم المخفي وسميناه بهذا

الاسم - المخفي - اي انه مخفي عن عيون الناظرين اذ انه مقطوع
بالثياب كوشم الصدر والبطن والرجلين .

ولنتكلم عن كل منها بالتفصيل وعلى حده :-

١ - الوشم الظاهر :-

١ - وشم الوجه :- لم يقتصر الوشم في الوجه على نوع معين من
الوشم او على مكان معين من الوجه ولكنه الوشم شمل مناطق متعددة
من الوجه وكل منها حملت اسما وشكلامعينين لا يمكن تجاوزهما واليك
هي مبتدئين من اعلى الوجه حتى اسفله :-

١ - رف الذبان : ويقع هذا النوع من الوشم (الدك) في المنطقة
العليا من الوجه في الجبهة بالضبط ويمتد من الصابر اليمين الى الصابر
اليسر وهو عبارة عن نقاط وبمسافات متساوية في البعد وفي كل من
الصابرين ثلاث نقاط على شكل مثلث . كما في الشكل رقم (٣) ومن



شكل رقم (٣)
رف الذبان

الغريب ان هذا النوع من الوشم مشترك بين الجنسين فبعض الرجال نجد لهم هذا النوع من الوشم وسمي بهذا لانه يشبه رفا مسن الذباب قد حط على قطعة بيضاء .

٢ - **الهلال** :- يكون موضع هذا النوع من الوشم في منتصف الجبهة (الكصة) عند مفترق الحاجبين وهو عبارة عن قوس يربط بين الحاجبين ومن منتصفه من الاعلى ذنب يرتفع الى الاعلى الى مايقارب رف اللبان الاتف الذكر وتتوسط هذا الهلال وبين الحاجبين بالضبط نقطة تسمى ب (النونة) كما في الشكل رقم (٤) وسمي بهذا الاسم لانه



شكل رقم (٤)
لهلال والنونة

يشبه موقع او منظر القمر في السماء الصافية وقد قال المثنى الشعبي في هذا المجال مايلي :

« بين الحواجب يئن هلال العيد

السلام واجب خله اعلان الزين ».

٣ - **دكة الحواجب** :- وهي عملية لاستطبع الا ان اسمها عملية صبغ للحواجب كما تفعل الفتيات حاليا اذ تصبغ حاجبيها بقلم خاص يسمى (قلم الكحل) وذلك لتسطيل وتنظيم فالرقيقة لم تعرف القلم في ذلك الوقت بل عرفت ابرة الدكاكه وهي تنظم الحاجبين بخط ازرق

رفيع ومنظم وذلك لتجميلها في الصغر وخوفا من ان يبيض شعر
الحاجبين في الكبر وغير ذلك .

٤ - **القمازي** :- هو نوع من الوشم (الدكك) الذي يعتبر مكملا
للحاجب حيث يمتد سهم من كل جانب من اطراف الحاجبين وبمسد
امتداده قليلا ينشطر ذلك السهم الى شطرين قصيرين ويسمى السهم
المشطور باللهجة الشعبية بـ (الجازل) وجمعها (جوازل) وفي داخل كل
واحد من هذين الشطرين نقطة - تشبه موقع النونة داخل الهلال -
انظر ذلك شكل رقم (٥) وسمي بـ (القمازي) لانه متات من كلمة قمز اي



شكل رقم (٥)
القمازي

(غمز) اشار بعينه فهذه الإشارة تستعمل للتفاهم على الطريقة الخرساء وقد قال المغمي الشعبي بهذا الشأن مايلي : من اغنية هلا بالوارده :-

شفت الزين يغمز لي ابعينه

جو الميل من عيني لي عينه

ازغير يارب دي عينه

باجر يكبر ويمل المصابه

٥ - في الزلف اومي التراجي : وهو عبارة عن رسم على شكل رقم (٧) المربية متجه الى الاعلى وفي داخله في الاعلى نقطة وتحت نقطة كما في الشكل رقم (٦) ويقع في طرف الوجه وبالقرب من الاذن اي مقابل



شكل رقم (٦)
في الزلف

امتداد الزلف ولهذا سمي بفي الزلف اما تسميته بفي التراجي (والتراجي هي الاقراط التي تلبس في الاذنين) وهذا الوشم يقع تحتها (القرط) او يحف بها من الجهة الامامية وقد قال المغمي عن التراجي والف الذي تصنعه على الوجه هذا البيت من النابل :-

لكمد واخدر الجاي	ابفي	التراجي
من نور خد الزين	الذهب	شاجي

٦ - دكة أو شبيبيه :- الدكة هنا لم يقصد بها نقطة من الوشم على ظاهر الوجه ولكن المراد بها دائرة في داخلها وفي المركز بالضبط نقطة وهذه تسمى دكة ويشترط ان تكون في رأس الخد اليسار كما في الشكل رقم (٧) .

اما الشبيبيه فهي عبارة عن اربع نقاط كل اثنتين منهما متقابلتان واحدة نحو الجهة العليا من الوجه وتقابلها اخرى في الجهة السفلى منه والاخرى في جهة الانف وتقابلها الرابعة ويربط بين هذه النقاسط خط رفيع بحيث تشكل مايشبه متوازي المستطيلات ويشغل الفراغ في الداخل بواسطة خطوط صغيره ونقاط متقاربة انظر شكل رقم (٧) .



شكل رقم (٧)
دكة وشبيبيه

٧ - دكة الوجنة :- وهذا نوع جديد من الوشم الذي يكون على الخدود فالفتاة ترسم على وجهها دكة أو شبيبيه أو ترسم على خدها

اليمن مايشبه رسم الفراشة وتحتها نقطتان كما في الشكل رقم (٨)
ويسمى هذا النوع من الوشم اصطلاحا سائدا بين الشيعيات بـ (دغة
الوجنة) .



وفي الخد الثاني ترسم ثلاث دغات هبارة عن نقاط فقط مشكل بينها
مايشبه زوايا المثلث الذي رأسه الى الاعلى كما في الشكل المذكور اعلاه .

٨ - **المخاطبات** :- ان موقع المخاطبات على الشفة العليا من الفم
وتسمى هذه الشفة عند الشيعين بـ (البرطم الفوگاني) . والمخاطبات
هبارة عن خطين موازيين ينحدران من جانبي الانف والى حافة الشفة

العليا بالضبط كما في الشكل رقم (٩) ، وسمي الخطنان بهذا الاسم لانهما يقعان عند موضع الاصابع في حالة تنظيف الانف .



شكل رقم (٩)
المخاطبات

٩ - دكات المكابل :- هناك النزر القليل في نساء الوقت الماضي كاهاتنا ومن عاصرهن من تجد وجهها خاليا من الوشم والتي تطلع عن الوشم أو كما تسمى باللهجة الشعبية (مي داكه) تجد لها اربع نقاط متقابلة على جانبي الشفتين اثنتان في مكان المخاطبات واثنان مقابلات لهن في الجهة الاخرى كما في الشكل رقم (١٠) واحيانا نجدها تضيف نقطة (دكه) واحدة اخرى فوق اربعة الانف .

١٠ - الوشام :- بما ان الفتاة الحالية تنزين بالاصباغ كالديرم وغيره وذلك على شفتيها كلتاهما فان العملية نفسها في الوشم الذي يسمى بـ (الوشام) حيث تجد الكثير من الشعبيات وقد صبغت شفتيها السفلى كاملة بالوشم الازرق ، ويتحتم في هذا الوشم فقط انه بعد عملية الدك يحتاج الى شد لمدة ثلاثة ايام حتى لايصبح (البرطم) غليظا ويبقى مشوها وانما الشد يرجعه كالمعتاد حسب قول الراوية (١٣) .



شكل رقم (١٠)
دغات المكابيل

١١- **دكة الحنج** :- الحنج هو عبارة عن واجهة الفك السفلي من الامام ويتحدد موقع الوشم فيه بين الشفة السفلى والى الدقن وعلى هذا الموقع تجتمع عدة انواع من الوشم سوية في هذا المكان لتشكل مايسمى ب (دكة الحنج) وهذه الانواع هي مايلى :-

١- **الزنجيل** : هو عبارة عن شريط عمودي يمتد من حافة الشفة السفلى من الوسط والى في حافة الوجه (اسفل الدقن) واحيانا يمتد ليشمل اللوزة او ينزل الى الصدر - اذا كانت المرأة من هواة الوشم المخفي كما سيأتي الكلام عليه في هذا البحث - والزنجيل عبارة مستقيم افقي تحيط به نقاط من كلتا الجهتين ليشكل خطين آخرين حتى يظهر بشكل الزنجيل كما في الشكل رقم (١١) .

ب- **الثرعات** :- خطان مستقيمان اشبه بالمخاطيات مع اختلاف الموقع ومقابلات لهن بالضبط وطول الواحد منهما محصور بين واحد (سنتيمتر) الى واحد وربع (سنتيمتر) ويحيطان بالزنجيل بحيث لا يخرج

الوشم خلفهما ابدا - لاحظ الشكل المذكور اعلاه .

ج - **الغزليات** :- وكلمة غزليات تصغير لكلمة غزالان ، وهي عبارة عن رسم بدائي بسيط للغزالان وعددها اثنان كل واحد يقع تحت واحد من الرثمات وفي بعض الاحيان يكون العدد اربعة حيث يرسم تحتها غزالان اخران - لاحظ شكل رقم (١١) .



شكل رقم (١١)
دغة الكنج

ب - وشم اليدين :-

بعد ان تكلمنا عن القسم الاول من الوشم الظاهر وهو الوشم على الوجه الذي كان خاصا بالنساء فقط ، ننتقل في هذا القسم الى الوشم المشترك بين الجنسين وهو الوشم على اليدين ولكن لكل من الجنسين وشما خاصا به يختلف عن الوشم عند الجنس الاخر .

ولنتكلم عن الوشم الخاص بالنساء أولا مبتدئين من ظاهر الكف الى نهاية الزند . وهذا الوشم لا يتوقف على يد واحدة فقط بل تعدى ذلك الى كلتا اليدين ، وقد كان هذا الوشم ظاهرة جمالية منذ العهد الجاهلي حيث تغنى به الشعراء وقد استهل به الشاعر طرفة بن العبد معلقته حيث قال

لخولة اطلال بريقة نهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد(١٤)

والادباء الشعبيون لم ينفوا تجاه هذه الظاهرة صامتين بل نظموا فيها الكثير انظر هذا البيت من العتابه .

اسيلك بالنبي اهلك او يامن

بدين ايجن الكافر او يامن

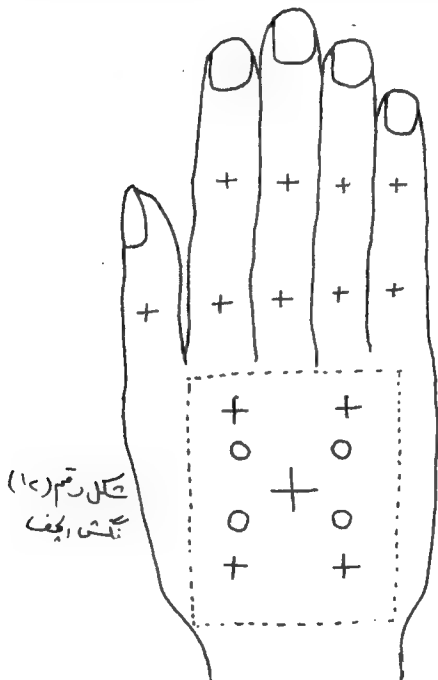
يهد گوگن على اليسره او يامن

اخذت عكل الوثيج من الشباب(١٥) .

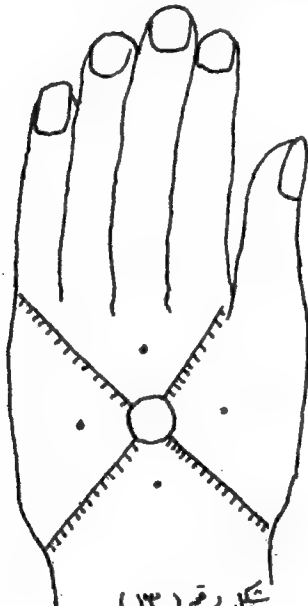
١ - نقش ظاهر الكف :- في هذا المجال لانستطيع ان نلم بكل ما نقش على كف امرأة ولكن هناك اشياء متعارف عليها منها ان تكون الكف اليمنى كذا ونقش الكف اليسرى كذا ولا بد من وجود اختلاف بين ظاهر كف واخرى ولو بعدد النقاط الموجودة عليها ولكن سنكتفي بالشيء السائد :-

ونقش الكف يسمى باللهجة الشعبية (نكش الجف) ويعني بهذا النقش هو النقش الموجود على الكف اليمنى ويطلق اصطلحا حيث يقال « فلانة جفها منكوش » بعني يقصد الكف اليمنى مسن دون ان يصرح به الكلام والنقش على الكف عبارة عن شكل مربع او شبه مربع محيطه من النقاط المتقاربة حدودها ظاهر الكف والى حدود بداية الاصابع ويحتوي في داخله على خمس علامات موجبة تسمى بالشعبية (عرگايات مفردها عرگاية) واحده في الوسط والاربع الباقية بالقرب من الزوايا ويحيط

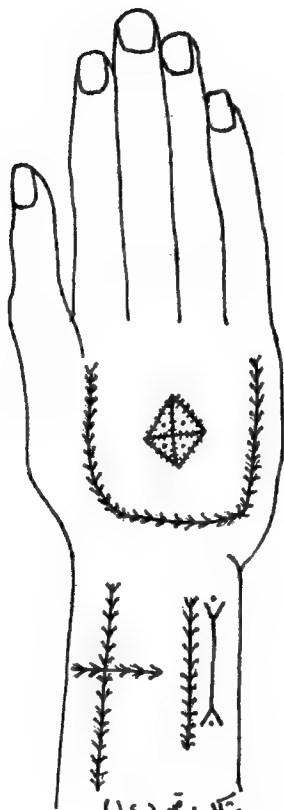
بالعلامة الوسطى اربع دوائر كما في الشكل رقم (١٢) ولم يتوقف النقش عند هذا الحد بل تعداه الى سلاميات الاصابع حيث توضع على كل سلامية (عرگاهه) عدا السلاميات الاخيرة من كل اصبع لوجود الاظفر فيها ويمنع من وجودها (انظر الشكل نفسه) واحيانا يكتفى بالنقاط بدل العلامات على السلاميات .



وتأتي اليد اليسرى لتأخذ كفها حصتها من الوشم فكثيرا ما تترك
الكف اليسرى خالية من الوشم و أحيانا أخرى لا ، وأغلب أنواع الوشم
على اليسرى بسيط وغير معقد حيث يكتب برسم دائرة في وسط ظاهر
الكف ويتفرع منها أربعة فروع باتجاهات متعاكسة وكل منها عبارة عن
خط مستقيم له أسنان كاسنان المشط وتسمى (دكة المشوط) وبين هذه
الأمشاط الأربعه تشم أربع نقاط كبيرة نسبيا وقريبة من حافة الدائرة
الوسطى كما في الشكل رقم (١٣)



شكل رقم (١٣)
دواره وأربع مشوط



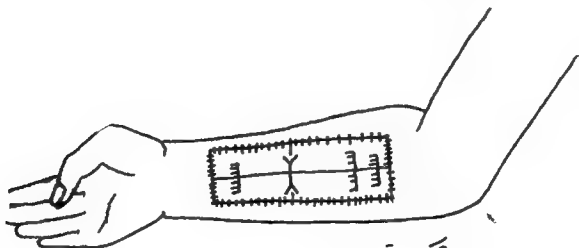
شکل رقم (۱۴)
انحصار النسائي

وهناك من النساء من تكف عن النقش المذكور اعلاه في كفها لتذهب الى ما يسمى بـ (دك الخصر) وهذا على اليمين فقط ولا يمكن أن يكون خصرا في اليد اليسرى ولكن هذا الخصر اكثر تمقيدا من النقش السابق في كلتا اليدين فيتكون من مربع مفتوح من الامام ومنقوش على شكل ما يسمى بـ (جوازل) وهي على شكل رقم (٧) العربية ومتداخلة واحدة بالآخرى وفي داخله مربع كامل وفيه مستقيمان متقاطعان في الوسط وبحفان بالمربع من الزوايا والمربع وخطيه على شكل امشاط وفي داخل الفراغات الاربعة التي فيه اربع نقاط لكل واحدة بفراغ (او مثلث) ويمتد قليلا الى الذراع ليرسم خطين متجاورين مكونين من (الجوازل) وخطا ثالثا ليقط احدهما ويقصر دون الاخر وخطا رابعا موازيا للآخرين ذي راسين مفتوحين وفي احدهما نقطة . انظر الشكل رقم (١٤) .

٢ - وشم الذراعين :

(وشم الذراع اليمنى)

ان اهم وشم تهتم به الريفيات (في الشراقات) في الذراع اليمنى هو ما يسمى بـ (مخدة ابن العم) وسميت بهذا الاسم معتقدة بان ابن عمها سوف يتزوجها هو لا غيره حسب العرف العشائري وانه لابد ان يتوسد ذراعها فتقوم بنقش ذراعها بهذه الخطوط البسيطة كما في الشكل رقم (١٥) معتقدة ان هذه الخطوط تجعل محبة بينها وبينه اذا توسدها . ومخدة ابن العم مستطيل يمتد من المرفق حتى الرسغ من جهة



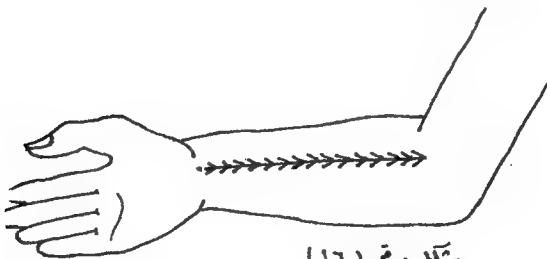
شكل رقم (١٥)
مخدة ابن العم

باطن الكف ويكون هذا المستطيل مسننا من الداخل والخارج كأنه مشط ذو جهتين (مشط خشبي قديم) هذا من ناحية الطول اما العرض (للمستطيل) فمسنن نحو الداخل فقط كما في الشكل (١٥) اعلاه ويقطع هذا المستطيل خطا طوليا وموازيا للخطين السابقين الذين يشكلان ضلعي الطول له ويلتقي بضلعي العرض منه ويتوسط على هذا المستقيم اربع وسادات عرضية ومتوازية بينها ولكن هذه الوسادات تقصر دون ان تمس ضلعيه الطولين ، وثلاثا منها مسننة من جهة واحدة وباتجاه واحد نحو الكف اثنتان منها متجاورتان بالقرب من جهة المرفق من المستطيل ، والثالث قريب من الجهة المقابلة منفرد لوحده ، اما الوسادة الرابعة فهي خالية من الاسنان ولكن رؤوسها تنشطر كل رأس الى شطرين بداخلها نقطة كما في الشكل نفسه .

وهناك وشم اخر بدلا من (مخدة ابن العم) في ذراع اليمين هو ما يسمى بـ (الشاخة) والشاخة عبارة عن (جوازل) أي ما يشابه رقم (٧) العربي متجهة نحو الكف ومتصلة واحدة بالآخرى بواسطة خط مستقيم وتبدأ من المرفق وتنتهي بنقطة على موضع اتصال الكف بالرسغ كما في الشكل رقم (١٦) .

(وشم الذراع اليسار) : -

ولا تخلو ذراع اليد اليسرى من النقوش ولكنها لا تسير وفق قاعدة معينة كما في اليد اليمنى بل هي دوائر ونقاط مختلفة للماء فراغ لا غير



شكل رقم (١٦)
الشاخه

وتختلف من ذراع مرآة عنه في ذراع الاخرى ونادرا ما تجد اثنين متشابهين في الوشم بها ولهذا لم نهتم بها وبرسمها .

وفي الاونة الاخيرة ولحد الوقت الحاضر بدأت الفتيات بنقش اسمها واسم ابائها على ذراع اليد اليسرى بدلا من النقوش السابقة .

٢ - الوشم على الزند (الزنداوي) :-

ان هذا النوع من الوشم يسمى بـ (الدك الزنداوي) لوقوعه على الزند وسمي باسمه وهو حزام مسنن يحيط بالزند وبالقرب من جهة الكتف وتنزل من هذا الحزم من ظاهر الزند سلسلة من النقاط المتجاورة وتنتهي عند المرفق . انظر شكل رقم (١٧) ويكون هذا الوشم عادة في اليد اليمنى .



شكل رقم (١٧)
الدك الزنداوي

وشم اليدين عند الرجال : -

والرجل كزميلته المرأة تأثر بظاهرة الجمال في الوشم وبالاخص على يديه ولكنه لم يدخل الى هذه الظاهرة الجمالية من الباب بل دخل من الشباك ، فاذا سألته لماذا رسمت هذه الخطوط الزرقاء على يدك او على يدك فانه يجيب بنفي الظاهرة الجمالية اولا ، ويؤكد على جانب القوة التي يعتز بها فيبدأ يفسر لك بأن هذا الوشم الذي تراه على اليد اليمنى يقويها لمسك الرمح والوشم الموجود على الزند يقوي عضلة اليد لرمي الرمح . .

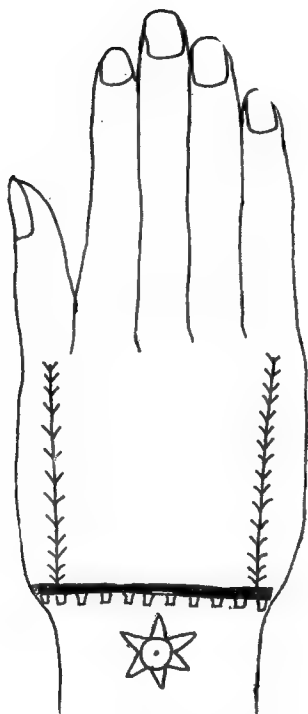
ولكن المسألة حسبما اعتقد هي تأثير بظاهرة الجمال من زميلته لمرأة ولنوضح الان الوشم في كل منطقة من مناطق اليد مبتدئين بالخصر (خصر اليد) منتهين بالزند :

١ - دكة الخصر :-

والخصر عبارة عن مشط تتجه اسنانه باتجاه معاكس لاتجاه الاصابع ويكون الخصر مقتصرا على اليد اليمين ويقع على الرسغ بالضبط وهذا هو الخصر معنى ولفظا كما تشاهده في الشكل رقم (١٨) ولكن لفظة الخصر تعدت مفهومها بحيث اصبحت تطلق على جميع الوشم المرسوم ظاهر الكف حيث تجد بعض الرجال اكتفى بالخصر الانف الذكر ومهم من امتد الوشم لديه من طرفي الخصر على شكل (جوازل) متجهة باتجاه الاصابع ويربطها ببعض خط مستقيم فيتجه احد هذه الفروع الى ان يصل الى ركة الابهام الاولى واهيانا الى الركة الثانية .

ويمتد الفرع الاخر حتى يصل الى الركة الاولى من الاصبع الاخير في اليد كما تلاحظ في الشكل المذكور اعلاه .

واحيانا يتعدى الخصر الرجالي هذا الحد بل يرسم نجمة سداسية (١٦) خلف المشط الاول على بداية الذراع وفي داخل هذه النجمة نقطة في المركز انظر الشكل رقم (١٨) . ما كف اليد اليسرى فتجدها خالية تماما من الوشم .

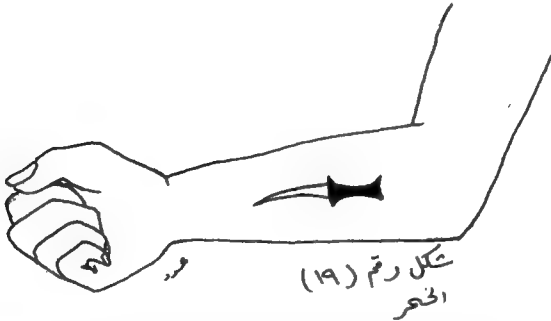


شکل رقم (۱۸)
الحصیر

٢١ - دكة الذراع :

في هذه الناحية لم يتوقف الوشم (الدكة) على يد دون اخرى بل كل منها اخذت لها حصة معينة منه ، ولكن اليد اليمين اخذت حصة الاسد واكتفت اليد اليسار بالباقي ، فمثلا في اليد اليمين ترى الرجل البدوي يرسم على ذراعه خنجرا مسلولا من غمده كأنه متاهب للطعن به وهذا ما تمليه عليه سجيته البدوية لاحظ شكل رقم (١٩) بينما تجد الذراع اليسرى خالية وفي حالات نادرة تجد عليها رسم سهم لا تستطيع تفسيره الا اذا سألته ما هذا فانه يجيب هذا هو الرمح .

اما ابن الريف الذي تآثر بالحضارة فتجده قد استبدل الخنجر المسلول برسم طير صغير فاتح جناحيه وهو طير من البلابل وقد ضرب بسهم دالا بذلك على ان هذا الشاب عاشق وقد ضربه العشق بسهم ولم يسحب من صدره بل بقي يؤلمه وعلى ذراعه اليسار يرسم قلبا مضروبا بسهم هو سهم الحب ايضا وهناك من يرسم وجه فتاة على اليد اليمين دالا بذلك انها صورة عشيقته وقسم منهم يعتقد بان رسم هذا الوجه يجعله محبوبا من جانب النساء - وهذا اعتقاد سحري لا غير .



كتابة الاسم على الذراع اليسرى : وهناك اتجاه اخر هو كتابة الاسم على ذراع اليد اليسرى فقد روي لي كيف انهم كانوا يسافرون في القرى ليجدوا لهم من يجيد الكتابة كي يكتب لهم اسماءهم واسماء ابائهم وعشيرتهم على ذراعهم اليسار وكيف كانوا يكرمون هذا الرجل من مالهم حيث انهم

وجدوا ضالّتهم به حتى يعودوا الى (الدكاكة) كي تثبت لهم ذلك الاسم بابرّتها ، وقد سألت الراوي لماذا تهتمون بكتابة الاسم الى هذا الحد ؟ فأجاب كانت حياتهم كلها غزوا ونهباً وسلباً فاذا قتل احدهم في مكان بعيد ولم يعرفه احد فان ذلك يسهل على الناس معرفته بمجرد احضاره « ملا » او كما يسمى بالبدوية (كاري) أي قاري» (١٧) .

اما الان وبعد انتشار الكتابة والقراءة فتجد الاغلب قد خط اسمه — من كلا الجنسين — على ذراعه بخط جميل ونقشه بابرّة (الدكاكة) وهذه الظاهرة تقليد لما كان في السابق وقسم منهم يدخل الظاهرة الفنية على الكتابة يحيطها بزخرفة معينة كأوراق اشجار او غير ذلك او الكتابة بخط كوفي الى غير ذلك مما يزين هذه الروش .

٢ - دكة الزند :

في السابق وفي الوقت الحاضر تلاحظ وشما خاصا على زنود الرجال (عضلة اليد او اليدين) فقد رسم عليها اسداً فاتحاً فاه كأنه متاهب لقتل عدوه او لاصطياد فريسته واحيانا اخرى رسم ذئب او أي حيوان وحشي وقوي بنفس الوقت . وهذا يستدل به على القوة والطبيعة القروية والصحراوية .

اما في الموصل التي تعتبر الشرفاط تابعة لها ادارياً فقد لاحظت عند بعض الحدادين وعمال السيارات بالكراجات أنه قد نقش زنوده برسم عقارب وقد غرست ابرتها بجلده .

ب - الوشم المخفي :

سمي بالوشم المخفي لانه مخفي بالثياب ، ويشمل هذا النوع منطقتين من الجسم هما الارجل ومنطقة الصدر والبطن ، ولناخذ اولا منطقة الارجل ونلاحظ ماذا فيها من الوشم :

اولا : الوشم على الرجلين :

ويسمى هذا النوع من الوشم بـ (دكة الرجلين) وهنا يأتي دور الرجلين المستورتين بالثياب لتأخذ حصتها من هذه الظاهرة الجمالية التي عمت (تقريبا) جميع انحاء الجسم عدا الظهر (١٨) . ودكة الرجلين متساو بين الرجل اليمين او اليسار ولهذا لم نخصص في هذا الباب أي منها بل يكون الكلام عاما حيث ينطبق على كليهما وبصورة دقيقة جدا ، والوشم (الدكة) موزع في عدة أماكن ومحصور بين الكعب والزر (١٩) .

وهذا التوزيع على الوجه التالي :

١ - **دك الحجل** : سمي هذا النوع من الوشم بهذا الاسم لانه يقع في الموقع الذي تلبس فيه الخلاخيل (الحجول) ، وقد فطن الشعراء الشعبيون لهذه الظاهرة فتغنوا بها وتحسبوا رؤية هذا الوشم .
انظر هذا المقطع من المولى :

بينيه تسومي طولج

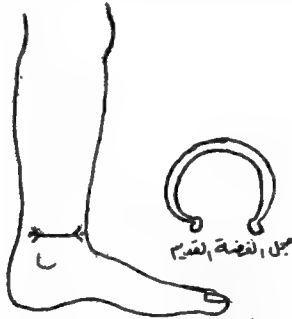
شوفيني دك احجولج

احلف عمري ماخونج

وبي شهاهد عليسا

وهذا النوع من الوشم على نوعين وهما :

١ - **دك القفل** : وهو بمثابة القفل للخلخال الفضي الذي تلبسه البنات في ريف الشرقاط حيث ان هذا الوشم يشغل المسافة المحصورة بين فتحتيه ، وهو على شكل مستقيم طوله يتراوح بين ثلاثة الى اربعة سنتيمتر وينشطر من راسه ليشكل من كل راس من رؤوسه ما يشبه رقم (٧) العربية ويسمى (جازل) وفي داخله نقطة ، ويكون موقع هذا القفل على الكعبين المتقابلين في كلتا الرجلين حيث ان اتجاه فتحات الخلاخيل متقابلة انظر شكل رقم (٢٠) .



شكل رقم (٢٠)
دك الحجل (دك القفل)

ب - دكة الاخلة : ان هذا النوع من الوشم يعتمد اليه من لاتمكن من شراء الخلخال (الحجل) فتعتمد الى رسم خطوط عمودية في موقع الحجل ومتجاورة الى ان تحيط بالرجل دائريا وطول كل واحد منها اربعة سنتيمتر تقريبا ومتساوية جميعها في الطول ولكل واحد منها عشرة اسنان كل خمسة في جهة منه ومتجهة نحو الاسفل باتجاه مائل ورؤوسها من الاعلى مدببة تشبه (الاخلة) الحديدية او الخشبية التي تستعمل لربط الرواق مع بيت الشعر ولهذا سميت بهذا الاسم ويقطع جميع هذه الخطوط افقيا خط الى ان يربطها ببعضها وهو بمثابة الحجل . كما في شكل رقم (٢١) .



وقد لاحظت هذا النوع من الوشم في بغداد في منطقة الكرخ في الاحياء الشعبية .

ثانيا : دكة الساق

والساق هي المنطقة المحصورة بين الركبة والكعبين وتجد هذه المسافة خالية من النقوش باستثناء نقش واحد صغير في وسط الساق من الخلف ويقع في المكان المسمى باللهجة الشعبية بـ « چرشة الرجل » ويسمى هذا النوع من الوشم بـ (الشكالي) وهو يشبه دكة القفل المذكور اعلاه تماما

مع الاختلاف في الموقع انظر شكل رقم (٢٢) اما لماذا سمي شكالي فهذا الامر اتركه للقارىء الكريم

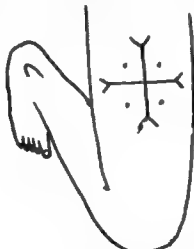


شكل رقم (٢٢)

ثالثا : دكة الزر : شكالي

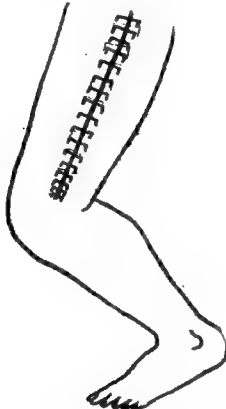
ان هذا النوع من الوشم يكون على نوعين فالمرأة الريفية تختار احدهما ولا يمكن ان يجتمعا معا في امرأة واحدة وهذان النوعان هما :

١ - السكركب : ويقع في منتصف كل من الزرين ومن الامام وهو على شكل صليب لكن رؤوسه تنتهي ب (جوازل) وتقع في كل من الزوايا الاربع التي يصنعها تقاطع الخطوط مع نقاط اربع كبيرة نسبيا انظر شكل رقم (٢٣) . وتكون هذه النقوش متساوية وواقعة في نفس المكان من كلتا الرجلين بحيث انهما متجاوران .



شكل رقم (٢٣)
السكركب

٣- النوع الثاني من هذا الوشم (الدك) لم استطع العثور على اسمه الحقيقي أو بالأحرى الاسم القديم الذي كان يطلق عليه حيث انه ذهب في طبقات النسيان وبالرغم من وجود هذا النوع من الوشم لحد الآن الا انه يطلق عليه اسم حديث باسم المكان المتواجد عليه وهو (دك الزر) او (دك الزرور) ، وهذا الدك لا يقع في الموقع الذي يقع فيه السكركب بل يقع في موقع مجاور له حيث يقع الوشم في كل من الرجلين بوضع تتقابلان فيه تماما - أي متجهان الواحد نحو الآخر ويبدأ هذا من موضع محرك الركبة ويتجه نحو الأعلى وهو خط مستقيم تتوسد عليه خطوط بصورة عرضية وتكون قصيرة ومعقوفة الرأسين باتجاه الأسفل وطول كل واحد منها (٣-٤ سم) ماعدا المعقوفين طول كل جهة (اسم) وعدد هذه الخطوط من (١٠-١٣) خطا والمسافة بين كل واحد والاخر (٣ سم) . انظر شكل رقم (٢٤) .



شكل رقم (٢٤)
دك الزر

ثانيا الوشم على الصدر والبطن :-

جاءت المرأة الريفية ونقشت المناطق المستورة من جسدها فأخذت تهتم بوشم البطن والصدر بمختلف النقوش والخطوط ورسوم الحيوانات البرية والفلزال وانتقلت برسمها من عالم الحيوان الى النبات فرسمت بعض الشجيرات البدائية - بدائية من ناحية الرسم - ذات الزهور الجميلة والطيبة الرائحة املة أن تكون جميلة كالفلزال ولها رائحة طيبة كعبير الأزهار في الربيع .

ولو سأل سائل لماذا رسمت هذه الاشياء في الاماكن التي تغطيها الثياب ولم ترسمها في مكان ظاهر ، علما بأن الوشم ظاهرة جمالية ؟

فالجواب على هذا السؤال يتحدد بنقطتين :

النقطة الاولى : ان هذه المنطقة من الجسم ذات مسافة كبيرة بالنسبة لغيرها من الاماكن وتتسع لرسم مثل هذه المناظر .

والنقطة الثانية : يحددها ظهور هذا الوشم ولو انه مخفي حيث انه يظهر للصديقات الخاصات لها وبالاخص يكون ظهوره اثناء السباحة في الغدير حيث ان هذه العادة موجودة منذ زمن الجاهلية ولحد الان اذ ان بنات الريف - بصورة قليلة - وبنات البادية - بصورة عامة . يخرجن في فصل الربيع للماء بالقرب من الغدران المتجمعة من مياه الامطار فيبعد ملء الماء في القرب ، ينزعن الثياب وتبدأ السباحة وتبارى الفتيات في جمال الوشم والشعر وغير ذلك فتسمع لسان حاديهن يقول « فلانة دكها مثل الونجيل » او « فلانة شعرها للكاع » ... الخ

من هذا يتبين لنا ان الوشم المخفي له مدلولان :

اولهما المدلول السحري وهو الاعتقاد بان رسم هذه الحيوانات والاشجار الجميلة على الجسد سيجعل الفتاة جميلة ايضا كهذا الحيوان المرسوم وستكون لها رائحة طيبة كرائحة عبير الزهور الناتج من تلك الاشجار المقلدة بالرسم .

والمدلول الثاني : هو الظاهرة الجمالية حيث ان الوشم هو ظاهرة جمالية لاشك كانت ولا تزال بقاياها موجودة لحد الان وعمت الاطراف والوجه فلا بد ان تمتد الى سائر اعضاء الجسم .

وهناك شيء ثالث هو القناعة النفسية ، فالريفية تعتقد مع نفسها ان عملية الوشم هذه تزيدها جمالا فتقوم بوشم جسدها عند احدى المختصات ومن البنات من اكتفت بوشم الوجه فقط .

وهذا الوشم يقتصر احيانا على الصدر فقط و احيانا يمتد الى البطن
 فيمكن بان يكون الصدر موشوما والبطن خالية ولكن لا يمكن ان تجد البطن
 موشومة والصدر خاليا ولهذا سنتكلم عن الوشم على الصدر اولا وبعده
 الوشم المشترك بين الصدر والبطن .

١ - الوشم على الصدر :

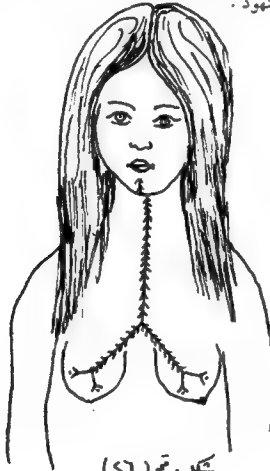
١ - الحداري : هو عبارة عن خط مستقيم ينزل من الوجه (اي هو
 وجميع الوشم على الصدر) اتصالا بـ (دك الحنج) ويسير فوق اللوزة
 نازلا بصورة عمودية الى نهاية القفص الصدري او كما يقول الشعبيون
 (الى مرقطة الصدر) وله جوازل متجهة نحو الاسفل ، وسمي بـ (الحداري)
 لانه ينزل واللهجة الشعبية (ايحدر) من انحدر كما في شكل رقم (٢٥) .



شكل رقم (٢٥)
 الحداري .

ب - الزنجيل : يبدأ هذا النوع من الوشم نفس بداية (الحداري) لكنه بصورة اكبر من بداية الحنجرة اي بقدر عرض الحداري مرتين ومنقوش بنفس الجوازل المذكورة ، وسمي بالزنجيل تمييزا له عن الحداري .

وبعد ان يصل هذا الزنجيل الى مسافة اربعة سنتيمترات فوق عظم القفص الصدري ينشطر باتجاه التهادين بالضبط ولكن هذين الخطين اقل سمكا من الاصل حيث كل واحد ينصف سمك الاصل ولكن بنفس النقوش من دون تغيير وعند وصول الفروع المنشطرة الى مكانها كل واحد منها ينشطر ايضا الى شطرين اخرين مشكلا كما يسمى بالشعبية (جازل) كبير وكل رأس من رؤوس هذا الجازل ينقسم على نفسه ليشكل جازلا اخر في داخله نقطة وكل هذه الجوازل الصغيرة والجازل الكبير عبارة عن خطوط خالية من النقوش والزخرفة . انظر شكل رقم (٢٦) وقد قال المغني في هذا الوشم على النهود :

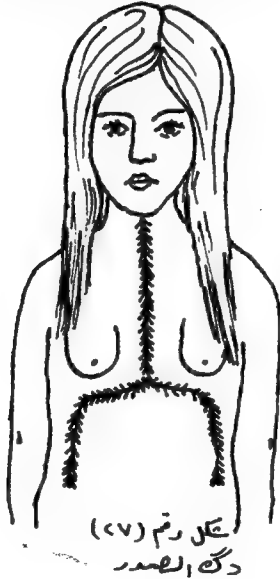


شكل رقم (٢٦)
الزنجيل

شفتو ايسوكد اطيانه ييدانه

دگن على انهيدانه اژدگه فيلي

ج - دكد الصدر : بالرغم من ان النوعين السابقين من الوشم هما
ايضا على الصدر لكن هذا النوع يسمى (دكد الصدر) لوحده ولم يسم
باسم اخر ، واعتقد تسميه للتمييز لا غير . ويشتهر هذا النوع من الوشم
بعرض الشريط النازل من الحنج والى نهاية الوشم فيتراوح عرضه بين
(٤ - ٥ سم) باستثناء (الحنج) والى الحنجرة فيكون رفيعا * وهو
عبارة عن خط ينزل كما ذكرنا من (الحنج) والى نهاية القفص الصدري



كما نزل الحداري قبله بالضبط مع الاختلاف بالعرض فقط ! وهنا ينقسم هذا الشريط الى شريطين واحد يتجه نحو اليمين والاخر نحو الشمال ويسير كل من الخطين باستقامة الى ما قبل ان يلتفت نحو الجهتين فيتحرف الى الاسفل بصورة تدريجية وليس راسا ويستمران بالنزول الى منتصف البطن تماما ويتوقفان وهذا الشريط من اوله الى اخره مزين ومزخرف باسنان كاسنان المشط من الجهتين ومتجه تقريبا نحو الاسفل كما في الشكل رقم (٢٧) .

د - الكتابة على الصدر : يقال ان قسما من النساء وبالاخص من كان لها من المقربين (كالأب والآخر) تجيد القراءة والكتابة ، انها تكتب على صدرها البسلة « بسم الله الرحمن الرحيم » ولم تتمكن من العثور على هذا النوع من الوشم لكن روى لي ذلك (٢٠) وكذلك اعتمدت في هذا على نصين من الادب الشعبي اذ لو لم يكن هذا النوع من الوشم موجودا لما تغنى بهما الشعراء .

النص الاول : يبين ان الصدر عليه كتابة ويقرأها لنا وهي البسلة (٢١)

چف صدره جنيته او بان بسمال (٢٢)

او حالي ما بكه برجه بس مال (٢٣)

يلوله ابخسر حلو الطول بس مال (٢٤)

جلسل اليطيسون من الشباب

النص الثاني : يبين فيه الشاعر الشعبي ان الصدر خالي من الكتابة : (٢٥)

صدره خالي من الكتب ابيض كاغد

خمد جام القماره او نهده جعاده

مثل الصيده بالحزم لن توعده

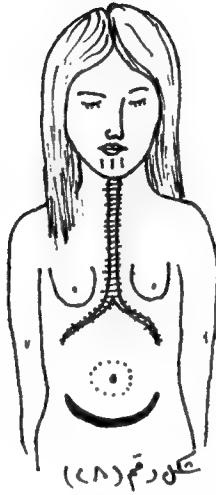
اسلبت عكلي واماني او حت غلبي انصاب

ثانيا : الوشم على البطن :-

لقد مر الوشم على البطن بعدة مراحل وهي :

المرحلة الاولى : عبارة عن نقاط تشكل دائرة حول السرة فقط .

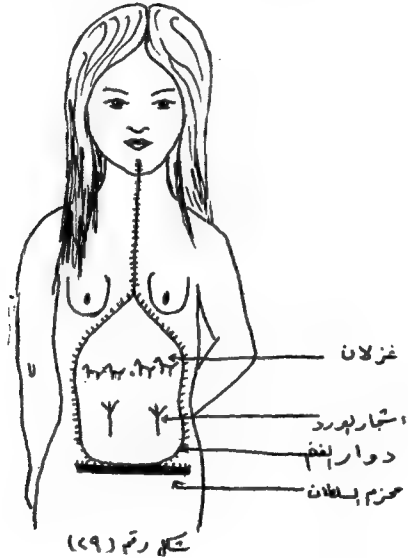
المرحلة الثانية : تعددت النقاط بحيث اضاغت لها قوسا مقابلا للقوس الذي يشكله (دك الصدر) المار ذكره ويكون تحت دائرة النقاط ويكون بنفس القياس للقياس العلوي كما في الشكل رقم (٢٨) .



شكل رقم (٢٨)

المرحلة الثالثة : تعتبر مرحلة تطور في ميدان الوشم والجمال فقد تغطي الوشم في هذه المرحلة الاقواس والدوائر حتى اصبح عبارة عن منظر طبيعي اذ تجد فيه الفزان تركض باتجاه واحد مشكلة صفا ، الواحدة خلف الثانية ، وتجد تحت هذه الفزان شجيرات الورد البسيطة التي تنمو جنب الفدير لتحمل ازهارا جميلة وترعى منها الفزان ، ويحيط بها ما يسمى بـ (الدوار) - دوار الفتم - والدوار هو السياج الذي تسجن فيه الفتم في الليل خوفا من الضياع ولتسهيل حراستها من اللصوص والذئاب . وهذا الدوار عبارة عن خط يشكل ما يشبه المستطيل اقرب منه الى الدائري وعلى الطرف الاسفل من هذا الدوار خط مستقيم طويل نسبيا يسمى (محزم السلطان) (٢٦) ولهذا المنظر اتصال بالوشم على

الصدر حيث يتصل بخط يشبه الحداري أنظر شكل (٢٩) تجد تفصيلات هذا الوشم . والملاحظ على هذه الرسوم داخل المنظر أنها من وحي الصحراء كالذوار والفزلان والشجيرات والغدير والى آخر ذلك .



دقة المشيرة :

كانت ولا تزال بعض المشائر تسم نفسها بوسم معين لتمييز به عن بقية المشائر وحتى اذا رايت شخصا منهم تستطيع تمييزه من دون أن تسأله وهذه السمة او الوشم تكون بواسطة الوشم لانه بسيط وثابت

مدى العمر ، ودكة المشيرة تكون على الاغلب مفروضة على الرجال فقط لان المشيرة تتمثل بهم . ومن الامثلة على ذلك عشيرة السادة النعيم الذين يسكن قسم منهم في الشرقاط يتميزون بدكة معينة تسمى دكة النعيم وهي نقطة على ارنبة الانف والاخرى على رأس الخد اليمين ، وهذه (الدكة) تفرض على الطفل الذكر منذ صغره حفظا للتقليد وخوفا من ان يرفضها الطفل اذا لم تفرض عليه .

دكة العائلة :

توجد بعض العوائل الحالية وتراها قد الزمت نفسها بسمعة معينة من الوشم ويسمى هذا النوع من الوشم باسم العائلة الذي التزمت به ، وسبب هذا الوشم يختلف عن السبب الذي تلتزم به عشيرة معينة والسبب في هذا الثاني (دكة العائلة) اعتقاد له علاقة بالسحر والمعتقدات الخرافية القديمة التي ليس لها اساس من الصحة وتعود الى تاريخ العراق القديم كالبابلي والذي تلاه وشم العائلة الحالي اعتقادا منهم انه يدفع الموت عن ابنائهم والذي لا توضع عليه هذه العلامة فانه سيموت لا محالة .

وخلاصة القول مثلا ان عائلة معينة مكونة من زوج وزوجته ، انجبت زوجته طفلا ذكرا واخذته المنية وانجبت الثاني وكذلك ، فانهم يملكون وفاة ابنائهم لا بالمرض او سوء التغذية او غير ذلك وانما التعليل الوحيد هو ان هينا حاسدة اصابتهم وان شرا اصابهم ولا بد من دفع الشر وفق العين الحاسدة فتقوم الزوجة وتلبس لها خصرا بيدها اليمين وهذا الخصر تجد فيه الحجرة المثقوبة والودعة والخضمة والخزرة والحديدة والمسمار المعقوف وغير ذلك مما يمكن ان يلطم بخيط واحيانا تلبس مثله في رجلها اليمين مكان الخلخال ، هذا واجب الزوجة ، اما واجب الزوج فانه يذهب الى اصحاب الفال والتنجيم او الى اصحاب السحر الاسود ليفقا العين الحاسدة بأحدى الرقى والتعازيم وليكتب له سكا مانعا للموت .

وفاتنا ان نذكر ان سبب لبس مثل هذه الخصور في اليد او في اليد والرجل بالنسبة للزوجة هو حتى لا تقع عليها عين حاسدة مستقبلا اضافة الى ان الودع يطرد الشر .

كل هذه العمليات والزوجة لاتزال حاملا لكن هذه العمليات من باب الاحتياط خوفا من موت الوليد .

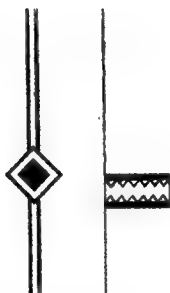
والان ولدت الزوجة وليكن ذكرا فيفرض على هذا البريء نوع من الوشم خلال الايام الثلاثة الاولى من ولادته وهذه الوشمات عبارة عن دكات تقوم الام بيدها ترسمها على وجه البريء وتضربها بالابرة وهذه

المعلمة وسط جمع من النساء والمهنتات وهن اللاتي يحددن عدد هذه الوشمات فإذا كانت واحدة تكون على الأكثر فوق الشسفة العليا وعلى الجهة اليمنى فوق منبت شعر الشارب وإذا كانت اثنتين تكون الثانية فوق أرنبة الأنف وأحيانا تكون ثلثا فالثالثة في وسط الحنك من الامام ونالوا ماتكون أربعا فهذه مكانها برأس الخد اليمين .

وهذه الدكات التي فرضت على هذا الطفل إذا عاش وانجب اولادا فانها تفرض عليهم وعلى ابنائهم واحفادهم وتسمى باسمهم .

- (١) الراوية : صبحة الحميد السعد ، العمر (٦٥) سنة ، المهنة : ربة بيت ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة .
- (٢) الراوية : رابعة علي الدخيل ، العمر (٤٥) سنة ، المهنة : فلاحة ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية الخضم .
- (٣) الراوية : سالم صجاج جرجيس ، العمر (٤٧) سنة ، المهنة : مقاول حصو ورمل ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة . والراوي نفسه على يده اليمنى وشما (خصر) قد رسمته له المرحومة بازي .
- (٤) يوم زكريا الحراب شاهدته في بغداد وهو مناسبة دينية يمتز بها المسلمون منهم وتعمل في هذه المناسبة صينية كبيرة توضع فيها شموع على عدد افراد العائلة ويوضع على الجوانب منها وعند كل شمعة ابريق فخاري صغير للدكور من العائلة وجره فخارية صغيرة للانثى من العائلة وفي وسط الصينية حلويات ومأكول وبعد المشاء تشمل الشموع ويجتمع حولها افراد العائلة حتى تنتهي ومن لم يتسابقون على التهام الحلوى ويتامون بعد ذلك كله - واني لم اهرق المفزى من ذلك - .
- (٥) لقد شاهدت هذا القنچ عند الانسة پاون بنت مدلول النجربة عام ١٩٧٠ - عند سكنها بخيمتها البيضاء طيلة ذلك العام في قضاء الشرقاط ، منطقة تلؤل البق - وكانت هذه النجربة تحتفظ بالقنچ المائد لامها وتمتز به كثيرا ، وهذا القنچ الاخير - يسمى بالشسمية (قنچ غليظ) - اي منافط الاول ولحد الان لصنعه الفتيات الصغيرات ليعملن به وشما من شقائق النعمان في فصل الربيع ورشم شقائق النعمان يزول بمجرد الفصل بالماء .
- (٦) الراوية : نفس الراوية المذكورة في هامش رقم (١) .
- (٧) الراوية : فطيم ميسى ، العمر (٦٠) سنة ، المهنة : ربة بيت ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية الشرقاط يسكنون بيوت الشعر وينتقلون وراء الكلا والماء للماشية .
- (٨) لا تزال هذه المادة موجودة في البادية في الشرقاط في منطقة تلؤل البق وقد شاهدتها بأم ميني في دار السيد عبدالله النجم في ربيع عام ١٩٦٩ .
- (٩) الراوية : ترفه فضبان (أم حسن) ، العمر (٥٠) سنة ، المهنة : ربة بيت ، العنوان : بيجي ، قرية الصينية ، كانت هذه الراوية ولا تزال تتردد بين الشرقاط والبيجي لوجود ملاقات قريى قوية لها مع اهل الشرقاط .
- (١٠) الراوية : الطبيبة الشعبية المشعورة لأمراض النساء واوراجاع الظهر - السيدة عائشة محمد الجفال ، العمر (٥٣) سنة ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة .

- (١٢) الراوية : حسن حمد الجبل ، العمر (٣٠) سنة ، المهنة فلاح ومربي اغنام ، العنوان بيجي ، الصينية .
- (١٣) اسم الراوية : مريم حسين ، العمر (٤٨) سنة ، المهنة وبة بيت ، العنوان ، قضاء الشرفا ، قرية اجميلة .
- (١٤) انظر : شرح المملكات للوزني - معلقة طرفة ابن العبد - .
- (١٥) اسم الراوية : احمد عبدالرزاق الجبوري ، العمر (٣٥) سنة ، المهنة شرطي مروي في بغداد الرسافة العنوان الدائم ، قضاء الشرفا ، ناحية الزاب ، قرية اسديرة طيسا .
- (١٦) وهذه النجمة السداسية ليست غريبة على الشعب المراقي فقد عثرنا في الرسومات الاشورية على الكثير الكثير من هذه النجمات وليس كما يدعى البعض انها اسرائيلية.
- (١٧) اسم الراوية : خلف الخالد الشعاذه ، العمر (٧٣) سنة ، المهنة مختار قرية قهارة ، العنوان قضاء الشرفا ، منطقة طول البق ، قرية قهارة في الجزيرة .
- (١٨) ظاهرة الوشم لم تشمل الظاهر نهائيا وبالرقم من هذا قد نلاحظ بعض الوشم على بعض النساء او الرجال ولكن هذه الحالة تختلف هنا حيث ان الوشم هذا استعمل لعلاج مرض من الامراض .
- (١٩) الزر : هو الفخذ وآلينا على انفسنا ان نسميه بـ (الزر) في هذا البحث لسببين وهما : اولاً انه يسمى باللهجة الشعبية بهذا الاسم .
وثانياً لكون كلمة فخذ غير محبة لدى بعض القراء الشعبيين .
- (٢٠) اسم الراوية : ؟
- (٢١) نفس الراوية : المذكور في هامش رقم (١٥) .
- (٢٢) يس مال : يس الله الرحمن الرحيم .
- (٢٣) يس مال : سمل - وهي تعني الشيء القديم فتري يقول سمل الثوب بمعنى الثوب القديم او سمل العمر يعني خريف العمر .
- (٢٤) يس مال : ميل - ميل الكحل .
- (٢٥) اسم الراوية : ملا يونس حياوي ، العمر (٤٠) سنة ، المهنة : نجار انشائيات في شركة المقاولات الانشائية المراقية ، العنوان الدائم ، قضاء الشرفا ، قرية اجميلة (الصبلاي) .
- (٢٦) محرم السلطان : السلطان هو الخن او الرئيس تعني بذلك ان هذا الحزام لن يراه الا سلطانها المنتظر .



حكاية شعبية



خيانة العهود(*)

تسجيل - فزي الوهاب

اكو فرد صداقه (١) ننين ، كصاب وبولاز (٧) البزاز هو وابنه راحو
لمكه وأمن بنته عند الكصاب ، عد صديقه وكله ..

- تسوكلها ، وتنطليها شماتريد . ومن اجي انه وبالك الحساب .

الكصاب كام يتسوگ للبت (٢) . البت تطلع ايدها من الشباج تاخذ
المسواك (٤) من تاخذ المسواك ، ذاك الكصاب . يريدها تفك الباب متقبل
البت . راد يكلر عليها ، راودها ، راودها .. ما كدر عليها .

من جو الحج (٥) راح الكصاب فلكه صديقه .. جي (٦) على ابوها
كله ...

- انت امننت عندي هاي البنت ، والبنت طلعت سبعة يخشون (٧)
وسته يطلعون .

كله شلون .. كله ...

- هذا الاكلك . (٨)

البزاز دز ابنه كله :

- تروح هساميه (٩) تذبج اخذك قبل مانوصل الحوش .
راح ابنه راد يذبج اخته ماهون بيها . اخذها ، طلع بيها للحماد .
صار الليل . نامو بالحماد . كالتله

- انه ما امن الا اشد كصيتي (١٠) بكصيتك . واشد ردني بردنك
بالله امن انام .

شد كصيتها بكصيته وردنها بردنه . صار الصبح كمد الولد
ماهون يكس كصيتها ، كس كصيته . ماهون يكس رذنبا ، كس
ردنه . وخله اخته بالحماد نايمة .
البت تربيات دلال . حسنت ، شافت اخوها ماکو (١١) . لا آن ولا
ودان غير رحمة الله ..

هاي مشيت على رسلها ، شافت سدره .. مشيت على السدره ،
لكت(١٢) جوه السدره عين مال مي . شريت مي ، من خوفها من الهوام
(يعني الذيب الواوي الضبع) صعدت للسدره فوك وكدت هناك .
اجو الغزو(١٣) .. غزو جبل يفزون والعجيد(١٤) كدامهم .. جولها لعين .
اول ما العجيد جي وورد الفرس ماله . الفرس شافت الخيال بالي ..
كنت (١٥) لي ووه .. كلهم ...

— يا عرب امشو .. جتنه غوم ازيد من عندنه واخاف تاخذنه .
سدره وراحو .. نص الطريق كال ...
— انه نسيت الخيزرانه على العين وارد ارجعلها . نبو(١٦) ربعه
گالو ...

— لا .. احنه نرجعلها عنك .
گال ...
— انه ارجع .. روجو لهلكم .
هذا من راجو هو رجع للعين ، هو مانسه خيزرانتہ . یرسد
يشوف هاي البنت . جي للعين هو گال للبنت ...
— چنچ(١٧) انس ام جنس ، تنزلين .
گلتله ...

— انه ما انزل الا تاهدني بالله .
گلتها ...
— الحج الله وامان الله ، كل شي ميصير عليج .
نزلت البنت . ركبها وراه علفرس . اخذها لهله . من اخذها لهله
تمت مدة عنده ، الولد العجيد گلتها لوالدته ، گلتها ...
— انه هاي البنت اريد اخذها بالحلل . وشوفيهما جنها بت
اجاويد(١٩) تبين .

ام الولد سوت مثل لمييات (المعجوز صارت ام الولد وذيج البنت
صارت ام البنت — باللمييات) (٢٠) بنت المعجوز گالتها ...
آنه اريد بنتج لابني .
گلتها ...

— احنه سياگنه(٢١) غالي .. ومتكدرون عليه .
گلتها ...
— طلبي .. شما تطلبين احنه ندي(٢٢) .
گلتها ...

— انه اريد ١٠٠ بعير ١٠٠ نعجه و٢٠٠ ليرة ، هذا سياكنه
تكدرون عليه ؟ انطيج بنتي (يعني هي صارت راعي البنت) متكدرون
عليه . بنتي لا والله ما اطيها .

راحت على الولد كالتله .. كال ...

— هاي البنت بنت اجاويد هالي (٢٣) طلبت سياك غالي . شتريد
انه انطيها .

انطاها وتزوج البنت . من تزوجها جو ثلث توالميد(٢٤) يوم من الايام
شويه ضاكنه خلگها ، كالتله ...

انه اليوم ارد ارواح ادور اهلي .

كلها ...

— اهلي وين ؟

كالتله بمكان الفلاني بولاية الفلانية .

نب هذا العجيد . كال للعبد ماله ، كله ...

— تاخذ عمتك وتروح توصلها لهلها بمكان الفلاني ، خلي تشوف
اهلها .

اخذها وراح علبامر(٢٥) اول ليله باتو بالطريق ، كلها ...

— لو بعير ضيغ لو بابنج .. انت تخيري .

كالتله ...

— يارخصة البأبني يا عزة البمرضي .

ذبح ابنها ، من ذبح ابنها هي غافلتة .. كصي راس ابنج وخطي
بالمزوده(٢٦) ، ثاني ليله ذبح الاخر .. اخذت راسه ، ثالث ليله ذبح
الاخر .. اخذت راسه . رابع ليله كللها ...

— النوب شعندج ؟ اولادج كلهم ذبحتهم والنوب على نفسج . لو
اقتلج .. لو بعير ضيغ .

كالتله ...

— ميخالف . انه ارد ارواح أبول . شوف عاد . لو تقتلني ، لو

انطيك عرضي .

كللها ...

— ما آمن الا اشد حبل برجلج

كالتله ...

— زين

شد حبل برجلها . راحت تبول .. هي شدت الحبل بالشجرة
ومشت ، هيجي .. عليك يالله . لمن للصبح ، جت لون هذا راسي
غنم .. كئلته ...

— ذني هدومي الك ، واريد منك خلك دشدشه وتذبطي ذبيحه
والذبيحه تأخذها كلها وتنطيني الجرش مالها .
هذا اخذ هدومها ونظاها خلك دشدشه وذبح الذبيحه ونظاها
الجرش .

غسلت الجرش . كئلته لمت كصايها ورا راسها وحطت الجرش
فرك راسها وصارت مثل الاكرع ومشت .. تمشي وتسال . وصلت
اهلها . تندل الديوان مالهم . راحت للديوان .

— ها بالا جبرع (٢٧) شنو شغلک ؟
عكب ثلث تيام يالله سآلو .. گال ...
— والله انه شغلي ، ماكو غير اشعل النار للكوه . هذا شغلي ..
وانظي مي .

تم (٢٨) مدة يشعل النار .
هذاكه (اي الزوج) سأل العبد .. كئلته (اي العبد)
— انه وديتها لهلها .

جو همه ، سآلو على اهلها ، لما وصلو لهلها بالديوان . گعدو ..
العبد وبه الشيخ هذا العجيد . وذلك الكصاب ، هم جاعد بالديوان وبه
صديقه البزاز .. واحد يكول لو احد .. سولقلنه سالفه .. نب الاجيرع
گال ...

— انه عندي سالفه .. وشهدوها بيها .
نبو عليه گلو له ...

— اسكت بالاجيرع .. انت منيلك سوالف .
سكت . گامو يتساءلون مدري شنو .. السالفه على المعزب (٢٩)
والا على الخطار .. گال انه عندي سالفه وشهدوها بيها (هذا الاجيرع) .
صاحو عليه .. نب واحد من عدهم گال ...
— دخلي يسولف الاجيرع .. خل نشوف سالفته .
گال ... (اي الاقرع)

— انه لو ردت اسولف ، تسدون البوب ، ما ريد احد يطلع . سدو
البوب . گام يسولف .. سولف من أول ما الكصاب يوم تهما . خله
اخوها كون يذبها الى ما التالي .. لقضية العبد . وتاليها .. هسي
حاطه الروس على جتافها ... مثل واحد البيه حديه . وطلعت الروس
وزتتهن (٣٠) بالمضيف ووخرت الجرشة من راسها وطلعن كصايها ..
وگائلته ...

— انت يا بزاز ، انه بنتك وانه يا لعجيد انه مرتك . وذني روس اولادك ، والعبد راد يفعل بي . ورخصت باولادي وعزيت بعرضي . وانت هذا القصاب . من يوم انت رحت لمكه . انه امد ايدي من الشبايح يريدني ! فك الباب حتى يريد يفعل ويابه .. ما اقبل انه .. العرض عزيز . وهذا الاسولفلكم .

التوب گامو على القصاب والعبد لفو لهم باريتين كصب حطو عليهم نفظ . حرقوهم . وخلصو من عدهم . وتعيشون وتسلمون .

ملخص الحكاية بالفصحى

تقول الحكاية ان بزاز وابنه سافرا الى الحج فترك ابنته برعاية صديق له هو القصاب .. لكن الصديق خان العهد وحاول افساد البنت فصدمته فانتقم منها امام والدها باتهامها بالزنا . فاستشاط الوالد غضبا وطلب من ابنه ان يذبح اخته ولكن الاخ اشفق على اخته وتركها في الصحراء .

خافت البنت من الحيوانات فصعدت الى شجرة سدر تحتها ماء وعثر عليها رئيس لجماعة من البدو فاخذها الى دياره وتزوج منها فولدت له ثلاثة اولاد .. وذات يوم طلبت من زوجها ان يأذن لها بالسفر الى اهله .. فارسلها مع ابنائها الثلاثة وارسل معها عبدا لحمايتها ولكن راودها فلما امتنعت ذبح اولادها الثلاثة . فاخذت رؤوسهم وغافلت العبد وهربت وفي الطريق التقت براعي اغنام فاعطته ملابسها لقاء ملابسها وكوشة خروف وضعتها على راسها فاصبحت رجلا اقرع . وذهبت الى ديوان والدها . بعد مدة جاء زوجها يبحث عنها ومعه العبد .. وفي ليلة سمر اجتمع والدها وصديقه القصاب وزوجها وعبد .. وهي تعمل في الديوان متنكرة بزي شاب اقرع . وروت قصتها للموجودين ثم التقت رؤوس اولادها الثلاثة امام الحاضرين كشاهد على ما اسابها فتأثر القوم وقاموا الى القصاب والعبد فاحرقوهما جزاء ما اقترفاه من خيانة للمهود .

عين التمر

راوي الحكاية .. رجل من اهالي (عين التمر - شفاة) وهي ناحية تتبع محافظة كربلاء وتبعد عن مركز المحافظة بمسافة ٧٠ كلم وتمتد الى حدود محافظة الانبار وسط الصحراء الغربية . وتشتهر عين التمر بكونها واحة خضراء تعتمد في ارواء بساقيها على مياه عيون مائية تنبع من باطن الارض .. ومن تاريخ عين التمر انها كانت حاضرة اسلامية ومسلحة للجيوش العربية القادمة من الشام والجزيرة العربية

متجبة الى تركيا وايران .
 لاهالي عين التمر ارتباطات وثيقة مع اهالي كربلاء لاسيما وان عددا
 كبيرا من مالكي البساتين هم من اهالي كربلاء . . كما للاهالي ارتباط
 جيد مع البدو المحيطين بالمنطقة . . وكذلك واحة الرحالية المجاورة لها
 والتابعة لمحافظة الانبار .

لقد كان الطريق من كربلاء الى عين التمر صحراويا موحشا حتى
 اوائل الستينات حيث كثرت حاجة معامل الاسمنت الى الحجر الكلسي
 الموجود بكثرة قريبا منها . . فاقامت مقالع الحجارة فعمل كثير من ابناء
 عين التمر كعمال في المقالع . . والان اصبحت عين التمر مرتبطة بمدينة
 كربلاء بواسطة شارع جيد انتهى بتبليطه في بداية عام ١٩٧٥ وهو يمر
 بحصن الاخضر الشهير . ولاهل عين التمر لهجة خاصة بهم .

وقد استمعت الى هذه الحكاية وسجلتها على شريط كاسيت في
 اوائل حزيران عام ١٩٧٤ عندما كنت موجودا في الاخضر وقد قال راويها
 انه استمع اليها في عين التمر منذ اكثر من ١٥ عاما .

راوي الحكاية - عباس محمد .

العمر - ٤٥ سنة .

المنطقة - عين التمر .

الحلة - ابو هويدي .

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| ١ - اصطفاه . | ١٦ - كلمة تراثق فعل القول . |
| ٢ - بالغ الاشمه . | ١٧ - ان كنت . |
| ٣ - البنت . | ١٨ - تعافدني . |
| ٤ - من السوق . | ١٩ - اخيار . |
| ٥ - عودة الصجاج . | ٢٠ - مصغر لمبه . |
| ٦ - جاء . | ٢١ - مهورا . |
| ٧ - يدخلون . | ٢٢ - نؤدي . |
| ٨ - ما افوه لك . | ٢٣ - لذلك . |
| ٩ - في هذه المساحة . | ٢٤ - اولاد . |
| ١٠ - الصغيرة . | ٢٥ - على الابل . |
| ١١ - غير موجود . | ٢٦ - حقبة يستمطها البدو . |
| ١٢ - نقيت . | ٢٧ - الاثري . |
| ١٣ - جماعة من البدو . | ٢٨ - بلي . |
| ١٤ - الرئيس . | ٢٩ - المصيف . |
| ١٥ - جللت . | ٣٠ - دمتين . |

من هو الاقوى ؟

ترجمة : محمود ع . اليقوي

أشرقت الشمس بأشعتها الحمراء على الحقول الواسعة وانتشرت
المصافير في سماء الحقول وهي تفرد فرحة بهذا اليوم الجديد .. بينما
أخذت الأشجار تهز أغصانها احتفالا بشروق الشمس الجميلة ..

وكالمعتاد خرج الكلب «روكي» - والذي كان كلبا مسنا - من بيت
سيده الفلاح الطيب ، وراح يتجول بين الأشجار والأزهار .. ثم اختار
لنفسه مكانا في ضوء الشمس وجلس هناك يتمتع نفسه بأشعتها التي
واحت تنعكس على شعره الطويل .

وبينما هو في تلك الحالة المريحة اذ سمع صوت نباح لكلب صغير كان
يملكه جار سيده .

رفع روكي راسه بهدوء وقال : « اهلا بك يا صديقي الشاب . اني
ارى في عينيك سوءا .. ترى ماذا يشغلك ؟ »

جلس الكلب الصغير بالقرب من صديقه المعجوز ثم قال بعد ان نفث
شعره من قطرات الندى التي علقت به : « انك كلب حكيم يا صديقي ..
وقد عشت طويلا ، لذلك فاني اطمع ان اجد لديك جوابا يخلصني مسن
حيرتي » .

ابتسم الكلب الحكيم قليلا ثم قال : « اذن فان ظني صحيح .. انك
جئت من اجل سؤال .. حسنا قل ما عندك » .

قفز الكلب الصغير واقترب من روكي ثم قال بصوت قوي : « اريد
ان اعرف لماذا نحن الكلاب نعيش مع الانسان دائما .. »

وقبل ان يقول روكي شيئا استطرد الكلب الحائر قائلا : « اعرف
انك ستقول لي ، ان افضل صديق للكلب هو الانسان ، ولكني اريد ان
اعرف لماذا ؟ .. اريد ان تقمنني بهذه الحكمة ؟ »

صمت روكي المعجوز طويلا وكانت نظراته الساهمة تدل على انه
يعيش الان مع ذكرياته البعيدة ..

واستمر الصمت والشرود يسيطران على صاحبنا روكي حتى قال
صديقه الشاب :

« هل انت بخير ياسيدي ؟ »

تنبه روكي على صوت صديقه فتنهّد بعفوّ ثم قال :-

« اني بخير يا صديقي العزيز ... ولكن سؤالك اعادني الى ايام
الصبا والشباب فقد كنت في تلك الفترة من حياتي حائرا مثلك ... وظل
هذا السؤال يزعمجني اربعة ايام متتالية حتى قررت بعد ذلك ان اسال جدي
المعجوز الحكيم ... وبعد ان طرحت سؤالي عليه ضحك طويلا .. ثم قال
لي : « سأروي لك قصة أحد أجدادنا القدماء » فجلست بقربه بينما بدأ
جدي الحكيم يروي القصة ... فقال :-

« كانت الكلاب يابني في قديم الزمان تعيش في الغابات والبراري بمعزل
عن باقي الحيوانات لانها كانت لا تحب الاصدقاء . ولكن احد الكلاب انذاك
سجّر من هذه الوحدة فقرر ان يترك اهله واقاربه الكلاب ويهيم على وجهه
في الغابات والبراري باحثا عن صديق له على ان يكون هذا الصديق اقوى من
اي مخلوق اخر على وجه الارض .. فلا يخاف من غيره ولا يخشى شيئا .
وبعد ان كاد اليأس يسيطر على قلب صاحبنا الهائم من طول البحث
والتنقيب .. رأى ذئبا يطارد مجموعة من الارانب والغزلان فقال الكلب في
نفسه : « لابد ان الذئب اقوى المخلوقات على وجه البسيطة » فذهب اليه
وقال له :-

« هل ترضى ان تكون صديقي .. فنعيش معا ايها الذئب . »

فرد عليه الذئب قائلا :-

« فكرة حسنة . لنعيش معا »

وهكذا عاش جدنا هذا مع صديقه الذئب فترة طويلة من الزمن .

وذات يوم سمع الكلب صوتا ينبعث من الغابة فراح ينبج ... فاسرع
اليه الذئب زاجرا : « لا تنبج والا جاء الدب فاكلنا معا . »

فكر الكلب مليا .. ثم استدّار بسرعة وراح يعدو بعيدا عن المكان الذي يقف
فيه الذئب .. فناداه الاخير بصوت مرتفع : « الى اين انت ذاهب يا صديقي
الكلب ؟ »

فاجابه الكلب وهو مازال يعدو : - « لست بصديقي بعد الان .. لان صديقي يجب ان يكون اقوى المخلوقات جميعا . لذلك فقد قررت ان اذهب الى الدب الذي اخافك .. فهو الاقوى بلا شك . »

وراح جدنا الحكيم يبحث عن الدب حتى وجده فقال له : -

« هل ترضى ان تكون صديقي ، فنعيش معا .. ايها الدب القوي ؟ »
ووافق الدب قائلا : « بكل سرور . اهلا بك . »

وعاش الصديقان معا .

وفي احد الايام سمع صاحبنا الكلب مرة اخرى ، صوتا مرعبا فراح ينبع بشدة ولكن الدب نهزه قائلا :

« اسكت الا تعلم ان الاسد قد يسمعك فيأتي ويلتهمنا سوية . »

وشعر الكلب بالاسف والخيبة لان صديقه الدب ليس اقوى المخلوقات كما تصور ، فهجره بعد ان قال له : -

« لست انت اذن اقوى المخلوقات . انني ذاهب الى الاسد فهو الاقوى على ما يبدو . »

وراح جدنا المبقرى يبحث عن الاسد حتى وجده فقال له : « ياملك الغاب .. انك اقوى المخلوقات .. فهل ترضى ان تكون صديقي .. ونعيش معا ؟ »

فرحب الاسد بالفكرة وعاش الكلب مع صديقه الاسد فترة من الزمن الى ان سمع الكلب في احدى الليالي صوتا ينبعث من الغابة فراح ينبع جريا وراء عادته فيبادر الاسد الى تحذيره قائلا :

« صه . لا تنبع والا جاء الرجل بعصاه الحديدية فقتلنا . »

فصرخ الكلب بشدة وقال للاسد بغضب شديد : -

« لقد خاب ظني .. فلست انت من ابحت عنه ، فلماذا ذهبت الى الرجل فهو الاقوى بالتأكيد . »

وهرول الكلب باحثا عن الرجل وعندما التقى به قال له : -

« دعنا نعيش معا ايها الرجل ! »

ووافق الرجل ، وصحب الكلب الى بيته .

وذات ليلة سمع صاحبنا الكلب صوتا فراح ينبع واستيقظ الرجل وصاح :

« حسنا انبح بقوة !. وبصوت عال ! يالك من كلب ذكي . واصل
نباحك وارفع عقيرتك بالنباح . »

وعندئذ تأكد جدنا الكلب ان الرجل هو اقوى المخلوقات على الاطلاق
فظل في صحبته . ومنذ ذلك اليوم ، والكلب يعيش مع الانسان ويخدمه
باخلاص .)

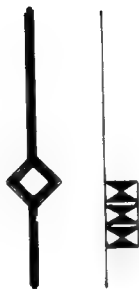
وعندما انتهى جدي الحكيم من كلامه ، وضع راسه بين رجليه
واغمض عينيه وذهب في نوم عميق .

« وهكذا ترى يا صديقي الشاب كيف ان الانسان فعلا هو افضل
صديق للكلب . وارجو ان تكون هذه القصة قد ازالَت حيرتك » .

فقال الكلب الصغير وهو يهز ذيله فرحا :

« اشكرك كثيرا ايها الكلب الحكيم ، فان حيرتي قد زالت تماما .
والان اسمح لي ان اعود الى صاحبي فاني اشعر بشوق لمداعباته .. »

ضحك روكي المعجوز وهو ينظر الى صديقه الذي راح يهرول
متجها الى بيت صاحبه الفلاح . واغمض روكي عينيه وعاد مرة اخرى
يعيش مع ذكريات شبابه الجميلة .



من تراث الشعوب



معتقدات واساطير الهنود الحمر في غابات أميركا الشمالية

ترجمة : علي حسن الشكرجي

موطنهم :

حينما بدأ البيض باستعمار أمريكا الشمالية كان يسكن غابات واسعة تغطي المناطق التي تمتد من سهوب لايرادور المنجمدة وسواحل خليج هدسن الى أراضي مكسيكو الفرينية ، قبائل هندية محلية لها علاقة بعشيري الكونكوين وايروكيوس العظيمتين المعروفتين بجهما الشديد للحرب والصيد .

اشخاص اساطيرهم :

ان اساطير هذه القبائل مملوءة بأشخاص خياليين من أبطال متحضرين يبدو نصفهم كالانسان القديم والنصف الآخر كالخالفين ويعتقدون ان لهم مهارة في جميع الفنون والسحر ولهم قابلية تغيير انفسهم الى حيوانات .

كل شيء وكذلك الانسان تسكنه روح غامضة :

يعتقد الهنود الحمر ان كل شيء في الطبيعة : الانسان الاشجار والصخر وغيرها مسكون من قبل قوة غامضة لها قابلية الانتشار والتأثير على المخلوقات الاخرى ، يدعوها الايروكيوسيون اورندا والالكونكوينيون مانيتو ويقصدون بها كل القوى الساحرة والادوية من اذناها الى أعلاها . يمكن للانسان ان يسيطر على القوى الصغيرة ومن جهة أخرى يعمل كل شيء ممكن للحصول على رضا ارواح مانيتو الجبارة الذكية . ويقول الالكونكوينيون ان اعظم ارواح مانيتو قاطبة هي مانيتو كتيكي الروح العظيمة ام الحياة ولم يخلقها أحد . انها المصدر الرئيس لكل الاشياء الخيرة وعلى شرفها « يدخن الهنود الحمر غليون السلام » .

كيف صار تدخين غليون السلام طقسا دينيا ؟ :

يحكي شعب ديلاوير كيف ان الروح العظيمة مانيتو كتيكي وضعت هذا الطقس الديني أي تدخين غليون السلام :

« قررت قبائل الشمال المجتمعة في مجلس ان تبيد شعب ديلاوير فظهر فجأة ابيض متالق بينهم فحط وهو مفتوح الجناحين فوق راس الابنة الوحيدة للزعيم الكبير . انها سمعت صوتا داخليا يقول لها : (اجمعي كل المحاربين واخبريهم ان قلب الروح العظيمة حزين ومخنف في غيم اسود بسبب انهم ييغون ان يشربوا دم بكرها ليمى - لينابي اكبر افراد القبائل سنا . ولاطفاء غضب سيده الحياة دعي كل المحاربين ليفسلوا ايديهم بدم ولد ظبي ثم يحملوا هدايا ودعي غليوناتهم كلها تذهب الى شيوخهم ودعيهم يوزعوا الهدايا ويدخنوا معهم غليون السلام والاخاء الذي سوف يوحدهم الى الابد » .

الروح العظيمة الاخرى وجنة الهنود الحمر :

ان الروح العظيمة تسكن السماء فوق كل القوى الاخرى انها سيدة الانوار وانها واضحة في الشمس انها شريان الحياة وتنفذ في كل مكان على شكل ريح . ويقول الالكونكيونيون ان هناك روحا اخرى كبيرة الاهمية تسمى ميجابو او الارنب العظيمة انها ام الاجناس ولدت بجزيرة تدعى مجيلما كيناك .

خلقت الارنب العظيمة الارض والماء والسك والغزلان الكبيرة وانها هي مخترعة شباك صيد الاسماك وهي التي ابعدت ارواح مانيتو آكلة لحوم البشر .

ويقع بيت ميجابو (الارنب العظيمة) في مشرق الشمس ويعيش هناك ارواح الهنود الصالحين وياكلون فواكه غزيرة المصارة . ان لميجابو قوة تغيير نفسها الى الف حيوان مختلف .

كيف يحدث البرق والرعد ؟ :

مثل الكثرة الكاثرة من الهنود الحمر يعتقد الالكونكيونيون بطائر الرعد ذي الروح القوية : له عينان تبرقان بينما يحدث خفقان جناحيه الرعد . انه هو الذي منع الارض من الجفاف والنباتات من الاحتضار انه مصحوب من قبل ارواح صغيرة تظهر على شكل طيور تشبه النسور او الصقور .

سبب رحلة القمر عبر السماء :

فوق الغيوم التي هي مسكن الرياح والرعد منزل الشمس والقمر وكالمعتاد يمثلان برجل وامراة وهما احيانا زوج وزوجة ولكن في غالب الاحيان اخ واخت تحكي احدى قبائل الكونكيون ان الشمس (الاخ) وهو

مسلح بقوس وسهام خرج للصيد الا انه تأخر طويلا جدا بحيث قلقت اخته (القمر) فذهبت تبحث عنه وطافت مدة عشرين يوما قبل ان تجده ومن ذلك صار القمر يقوم دائما برحلات تدوم كل واحدة منها عشرين يوما عبر السماء .

اعادة بناء الارض بعد الطوفان :

تحكي اسطورة كيف ان ميچابو اعاد عمارة الارض بعد الطوفان ، تقول الاسطورة :

« ذهبت في احد الايام ميچابو (الارنب العظيمة) للصيد وغاصت الذئاب التي كانت تستعملها ككلاب صيد في بحيرة ولم تخرج . بحثت ميچابو عنها في كل مكان ولم تجدها . أخيرا أخبرها طائر بأن الذئاب ضاعت في وسط البحيرة . وحينما أرادت ان تدخلها للبحث عنها فاض الماء وغطى الأرض كلها .

أمرت ميچابو الغراب الاسود ان يأتي بقطعة من طين لتعيد صنع العالم الا ان الغراب الاسود لم يجد شيئا من الطين . فارسلت ميچابو ثعلب ماء اتى ببعض التراب استعملته ميچابو لتعيد صنع الأرض . رمت سهاما على جذوع الشجر فتحوات الى افصان وانتقمت من الذين حجزوا الذئاب في البحيرة . ثم تزوجت فار المسك الذي منه صار لها اطفال ليستكنوا الأرض .

كيف يعرس الكون وكيف تنزل قطرات الندى بعد جفاف ؟ :

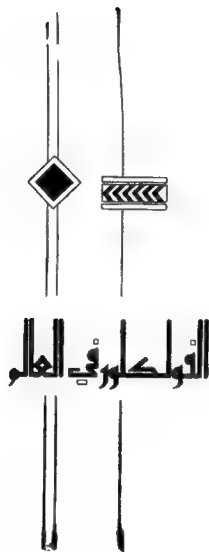
ان أشهر الالهة عند عشيرة ايروكيوس الاله الجبار كا - اوه الذي له سيطرة على الرياح . والى جانبه الاله الجبار هينو حارس السماء . انه وهو مسلح بأقواس قوية وسهام من نار يدمر الاشياء المؤذية . ان زوجته هي قوس قزح . له عدد من المساعدين ومن بينهم فتى يسمى كوندوباك الذي كان انسانا . رفعه هينو الى مملكته وسلحه وأرسله ليقا تل حية الماء الكبيرة التي اكلت الجنس البشري . اكلت هذه الحية كوندوباك نفسه الا ان هينو ومحاربيه قتلوا الحية واقتلوا كوندوباك وارجموه الى السماء . ان اوشاداجي نسر الندى الكبير في خدمه هينو ايضا . انه سكن في السماء الغربية ويحمل بحيرة من الندى في تجويف ظهره ، وحينما تدبل

أرواح النار المخربة كل النبات الأرضية يطير أو شاداجي فيسقط ندى
مفيد قطرة قطرة من جناحيه المتدين .

قصة نجمة الصبح :

رأى الصياد سيسو ندواه أيلًا سَمًاوياً كان قد نزل إلى الأرض
يتجول فطارده . تبعه وهو في حماس المطاردة إلى الأعلى ، إلى السماء ،
في منطقة فوق مسكن الشمس حيث أسره الفجر وجعله حارساً على بابه .

حينما نظر سيسو ندواه إلى الأسفل من هناك رأى فتاة قد أحبها .
عندما أتى الربيع اتخذ شكل طائر أزرق وطار إليها وفي الصيف أصبح
طائراً أسود وفي الخريف صفراً ضحكاً فحملها إلى السماء . غضب الفجر
على عمله الطائش هذا فقيده بسلاسل إلى بابه وحول الفتاة إلى نجمة
ربطها بجبينه حتى يفنى سيسو ندواه بشوقه إلى الوصول إليها ولا ينال
الوصول إليها . تدمى هذه النجمة جند نويثا أي نجمة الصبح .



الفنون التزيينية في فنلندا

ادمون صبري

رغم ان الفنون التزيينية في فنلندا لم تكن معروفة في العالم حتى النصف الثاني من هذا القرن ، الا انها حصيله ابداع انساني وقد نالت التقدير الذي تستحقه . تشتمل الفنون التزيينية على صناعة السيراميك وهي امتداد لصناعة الخزف التي نشأت منذ اقدم العصور وكذلك صناعة الزجاج ذي اللونين الاخضر والبني .

في عام ١٨٧٠ ظهرت الفنون التزيينية في فنلندا عند تأسيس مدرسة الفنون التزيينية وتأسست في عام ١٨٧٥ جمعية الحرف اليدوية والتصميم ساعد هذان المعهدان على خلق الابتكارات الجديدة واستلهام النماذج التقليدية القديمة من الاساطير والحكايات وتطورها والاستفادة من الفنون التزيينية لدى الشعوب الاخرى وعلى الاخص الشعبين الصيني والعربي . فالپورسلين الصيني والعربي يشكلان مصدر وحي للسيراميك التقليدي .

في معمل البورسلين العربي - الصيني يجد الفنانون الفنلنديون احسن الفرص لدراسة الاشكال العربية واطلاق عنان الخيال للابتكار

والتجديد . اما الخزف الصيني فهو على انواع قد يكون بارزا او شفافا وعلى هيئة طاسات وقشرة البيض ويستخدم في ذلك حجر الكوبالت ذو اللون الابيض الوردي او الازرق الفاتح .

ويستخدم الخشب في الفنون التزيينية وكذلك الالمنيوم والنحاس والبلاستيك . ويستخدم احيانا الخشب والمعدن سوية في انتاج اشياء انيقة باهرة الحسن ويستخدم البرونز وكذلك الجلود .

السماور الروسي

ترجمة : عادل العامل

أقيم معرض هام وممتع للسماورات في متحف تولا للدراسات الإقليمية . وقد أخفى الزمن أسماء كثير من المبدعين الفعليين لتحف الفن الفولكلوري ، لأن حق استنساخ مثل هذه المواد الفنية كان حكرا على « ملوك السماور » - عائلات باتاشيف ، لوموف ، فورونتسوف ،



وشمارين . وكان محترفو هذه الصنعة يعتمدون كليا عليهم . إلا ان كل معروض يعبر عما لهؤلاء الفنانين من تصور وإبداع .
لقد حضر هؤلاء الفنانون في أعمالهم الأذواق الفنية لاطوار اجتماعية متنوعة من البلاد الروسية الحالية . فهناك سماور ممتلئ مدور يبدو كما لو انه آت مباشرة من خيام كوستوريف ، وتكاد نرى الى جانبه السيدة - زوجة تاجر متوردة الخدين ، تشبه الى حد كبير في الشكل والجسم - « صديقها » النحاسي هذا . فقد كانت هذه هي السماورات التي تصنع

للطبقة المتوسطة القوية .

أما السماورات المصنوعة لطبقة النبلاء « العريقة المحدث » ، فهي ذات اشكال أجمل ، نذكرنا بالنارجيلة التركية ، او المزهرية الفلورنسية ، حسب النزعة الفنية السائدة آنذاك .

وتتميز السماورات المصممة لحياة الفلاحين البسطاء بمسحة جمال متواضعة . وهذه السماورات تعبر بصورة أكثر حيوية وصدقاً عن ملامح الفن الفولكلوري .

أما في هذه الأيام ، فإن سماورات تولا يتم عملها في المصانع . الا ان تقاليد الفن التطبيقي حية ومتطورة . اذ ان المصممين لا يحاولون فقط تقليد التحف القديمة ، بل انهم يطورون اشكالها وزخرفتها المتجسدة في فن السماور الروسي .



السماور

الفنون الشعبية في منغوليا

اعداد : برهان الخطيب

تقع منغوليا في قلب القارة الاسيوية . ومنذ القدم ارتبطت هذه البلاد بالطرق التجارية الموصلة الى الهند والصين والتبت وأواسط آسيا. نرى في بوادي منغوليا الشهيرة بامتداداتها اللامتناهية شواهد وآثار العصور الفابرة كالمدن القديمة والقلاع والاديرة .

في القرن الثالث قبل الميلاد كانت منغوليا حالها حال بلدان آسيا الوسطى واقعة تحت سيطرة قبائل الهون . ولقد اعتادوا على دفن قوادهم وزعمائهم - كما هو حال كثير من الشعوب القديمة - في مواقع حصينة تحت الارض بكامل زينتهم وعدتهم من الملابس والمعدنيات الذهبية والفضية والاحجار الكريمة التي كانوا يحصلون عليها من داخل وخارج منطقتهم . درجوا على هذه العادات حتى مشارف التاريخ الميلادي وقد اكتشفت قبور تؤيد هذا في جبال نون - اولا (منغوليا الشمالية) عثروا فيها على تحف وشواهد غاية في الروعة منها الانر الفني الشهير للهون الذي هو عبارة عن سجادة صغيرة (٣٢x٩٠) سم مرسوم فيها مشهد قتالي بين حيوانين

جزء من سجادة نون - اولا
(القرن الاول قبل الميلاد)

تعود الى القرن الاول قبل الميلاد . وكذلك الشارة الفضية التي تحمل
صورة قطاس (نوع من البقر يوجد في اواسط آسيا طويل الشعر) برأس
كبير غير متناسب وجسده وسط نقوش اخرى تعبر عن طبيعة ارض جبلية .
ويعتبر هذا المنحى في تصوير الحيوانات - غالبا معروضة بوضعية منتصرة
عليها - قريبا من ذلك الاسلوب الذي سمي الاسلوب الوحشي والذي انتشر
في القرون الاخيرة قبل الميلاد من البحر الاسود وحتى المحيط الهادي .

ومنذ القرن السادس وحتى القرن الثامن كان الاتراك القدماء قد
انشأوا امبراطورية كبيرة هناك فخلفوا وراءهم انصابا وتماثيل عديدة
تمثل ابطالهم . ولم يصل اليها الا القليل جدا عن تعاقب الاويفوريين بعد
الاتراك القدماء في القرن التاسع على الارض المنغولية . وقد اصبحت خارا

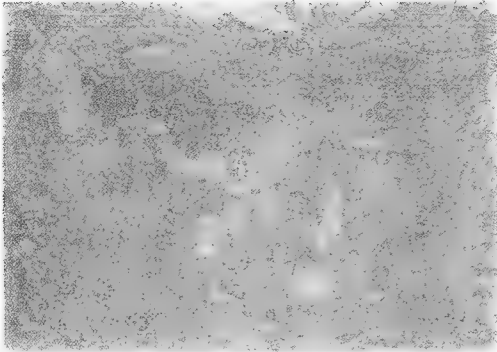


شارة تحمل صورة قطاس - القرن
الاول قبل الميلاد

بالفاس فيما بعد عاصمة الحكومة الاويفورية والتي اكتشفها في القرن الماضي العالم الروسي رادولوف ومازال الكثير من مجهولات تلك الفترة ينتظر الباحث كما يعتقد المؤرخون والعلماء ، فهناك الكثير من الغموض في تاريخ وثقافة الكيدانيين القوم الاصليين لمنغوليا الذين امتلكوا في القرن الحادي عشر والثاني عشر الجزء الشمالي من الصين بالاضافة الى منغوليا . ولقد اسس الكيدانيون آنذاك كتابتهم التي لم تزل رموزها مغلقة بعد الى جانب الكثير من الآثار الفنية . وفي الآونة الأخيرة اهتدت بعثات التنقيب الأثرية السوفيتية - المنغولية المشتركة الى كاراكوروم العاصمة الأولى للإمبراطورية المنغولية وهذا ما ازاح الكثير من الغموض الذي كان قائما على واقع الثقافة والفن المنغوليين للقرن الثالث عشر - الرابع عشر للميلاد . يقع القصر الرئيس لكarakorوم على قاعدة مرتفعة تتفرع منها طرق عديدة . أما غطؤه السطحي فقد وجد مغطى بنقوش لسلاحف ملونة عديدة . وقد عثر على « پايدزي » وهو عبارة عن لوح صغير مغطى بالذهب أو الفضة أو البرونز تعلوه كتابات مربعة منغولية كانت تعطى للمقربين والقربسات كوثيقة رسمية أو هوية للمرور .

وانعكست سياسة جنكيز خان التي اعتمدت السلب والنهب على الحياة الثقافية للشعب فافقرتها واصبحت جدبا مدقعا . أما القرن الرابع عشر فقد جاء الى منغوليا يحمل معه من التبت رياح أحد المذاهب البوذية الا وهو اللامازيم . فاخضع اللامازيم فيما بعد كل النشاطات الروحية للبلد ، وراحت الاديرة والمعابد تقام بأعداد كثيرة في جميع الانحاء . وكان الفن في ذلك الحين قائما على خدمة اللامازيم الذي حدد للفنان حتى أصفر التفاصيل القوانين الضرورية لرسم الايقونات أو أشكال الالهة . وكانت براعة الفنان تظهر في تكيكه وذوقه في تنفيذ المبادئ التي يتطلبها رسم تلك الايقونات . جاءت تلك القوانين من الهند وكانت مشابهة الى حد بعيد للفن البوذي للصين واليابان وفيتنام والنيبال وسيلان والايكوريين القدماء .

حملت التعاليم اللامائية معها الى الفن مجموعة كبيرة من الارباب الطيبين الذين يساعدون المؤمنين بهم وآخرين أشرارا مسيطرين على الخاطئين وكان لبعضهم أيد كثيرة ، أقدام ، رؤوس ، متزينين بقلائد حابها رؤوس البشر ، وكؤوس من جماجم . ولكن القوة الإبداعية الموجودة عند كل شعب تجاوزت عند المنغوليين تحديات اللامازيم القاسية فترى نماذج الإبطال الشعبيين منتشرة في الفنون التشكيلية الشعبية ، وكان أكثر هؤلاء شهرة وجراة وشجاعة الفارس الهمام غيسير (يقابله عندنا أبو زيد الهلالي أو عنتره) الذي يصور غالبا وهو يجلس على عرش ، بهي الطلعة ، ببشرة



البطل غيسير في المصنوعات الشعبية

- القرن التاسع عشر -

حمراء قاتعة وبلحية طويلة وحواجب مزمومة ، وهذه الملامح تشي طبيعيا
برجولة وقوة هذا البطل .

ويظهر معمار خاص في منغوليا في القرن الثامن عشر - التاسع عشر
للميلاد ويتميز عن الأسلوب الصيني أو التبتى بأشكاله التي تشبه مساكن
الرحل في آسيا الوسطى وبتلويناته الساطعة القوية ، الأخضر والمذهب ،
وبنقوشاته المختلفة ، وغالبا ما نرى حيوان الدراكون الخرافي بين هذه
النقوش .

ومن بين الفنون الشعبية في منغوليا ازدهرت الصناعات اليدوية
كالصياغة والتزيين وعمل الحاجيات اليومية من الجلد والخشب والمعادن .
ولقد حفظ الصنّاع الشعبيون في أعمالهم لحد اليوم أحسن التقاليد الفنية
في تراثهم الفولكلوري وقطعوا بها أشواطاً أبعد في الخلق والإبداع . ولقد
فتحت الثورة الشعبية في منغوليا بعد عام ١٩٢١ آفاقاً أرحب لتطور هذه
الفنون ومضت بها إلى مستويات أعلى مخلفة وراءها خمول عهد العصور
الوسطى منتقلة إلى عهد جديد من البناء . فمن الطبيعي إذن أن نجسد
انعكاس هذه التغيرات في النتاجات الشعبية الفنية ، وترتبط هذه أكثر

ما ترتبط باسم واحد من أشهر الفنانين الشعبيين في منغوليا الا وهو مارزان شرف (١٨٦٦ - ١٩٣٩) الذي اثر على الكثير من الفنانين الشعبيين المنغوليين اذ تجد لوحاتهم - كما عنده - تكاد يخلو من الفلال العائمه بسل مفعمة بالضياء القوي ، ولم يظهر فن الرسم بالزيت في منغوليا الا في عام ١٩٤٠ وعلى الرغم من قصر هذه الفترة الظاهر الا ان هذا الفن ارتفع الان الى مستويات ملحوظة . والى جانب هذا تطور ايضا فن النحت . ويعتبر متحف الارميناج في ليننغراد ومتحف فنون شعوب الشرق بموسكو من المراجع المهمة لدراسة الفنون الشعبية لمنغوليا التي تعتبر من البلدان الغامضة القصية بالنسبة لنا نحن أبناء بلاد الرافدين .



« بايوزا » وليقة المروود في القرن الثالث عشر

النتاج الفولكلوري

اعداد : عين جيم سين

✽ احمد ابو سعد :

● العرب والفلكلور ، تاريخ معرفتهم به كعلم واداء في تراثهم .

□ مجلة الثقافة العربية (الليبية) - العدد الاول - سنة ١٩٧٥ الثانية
ص ١٧ - ٢٣ .

(الفولكلور بالمفهوم الحديث وكعلم ذي مناهج واصول ، لم يتعرف
هم الباحثين العرب الى الاهتمام به الا في الاونة الاخيرة ، حيث زاد
الاهتمام بالحياة الشعبية ودراساتها من جميع النواحي ، ونظر الى الفولكلور
على انه المرأة التي تنعكس فيها هذه الحياة صورها والوانها وتقاليدها
وعاداتهم واغانيتهم ورقصهم واطعمتهم وامثالهم وما الى ذلك مما يشمل
روحهم ويكشف عن جوهرهم الانساني .

وقد الفت من اجل ذلك كتب كثيرة وابحاث ، ظهر لنا من خلال
تتبعها انها قسمان : قسم خصص للدراسة النظرية والتعريف ببعض
اشكال التعبير في الادب الشعبي ... وقسم خرج به اصحابه عن اطار
النظريات الى العمل الميداني جمعا ودراسة ، وعنوا فيه بفولكلور كل قطر
عربي على انفراد ، بل بفولكلور كل اقليم من اقاليم القطر الواحد أحيانا ...
وقد واكب هذه الدراسات جميعها نهضة فولكلورية باهرة شملت
الاساطير الشعبية والرسمية على السواء ، ونتج عنها انشاء اللجان
الوطنية للفولكلور ، واقامة مراكز لرعاية الفنون الشعبية ...

والجدير بالذكر هو ان الفولكلور قد تخصصت به مجلتان عربيتان
احدهما تصدر عن وزارة الاعلام ببغداد باسم « التراث الشعبي » والثانية
كانت تصدر منذ العام ١٩٦٤ عن وزارة الثقافة بمصر باسم « الفنون
الشعبية » ثم احتجبت قبل سنتين ...

واما الفولكلور كمادة فان العرب يمتلكون منه ثروة وافرة قد لا يمتلكها
شعب آخر ، وهي فضلا عن وفرتها متنوعة ومرتبطة بواقعهم الذي كانوا
يحويونه وبصوراتهم ومعتقداتهم الدينية وطقوسهم التي كانوا يمارسونها .
وقد كتب لها من حسن الحظ ان تدون وأن يفرد لبعضها كتب مستقلة ،
مما لا تقع على نظيره في بقية الامم .

... ان العرب اولوا الفولكلور عنايتهم قديما وحديثا ، وتاريخهم
حافل به على اختلاف انواعه ، ومادته ماثورة في ذخائرهم وموسوعاتهم
اللغوية ، وفي كتب الفقهاء والمؤرخين والجغرافيين والرحالة ، وفي آثار

علماء الحيوان والفلك وسواها مما لا يمكن ان يذهب ظننا الى انه يضمها بين طياتها .

واذ كن هنالك من واجب يقتضي الباحثين الفولكلوريين العرب ان يقوموا به ، فمو ان يعكفوا على امهات كتبهم القديمة ، ويستخرجوا المادة الفولكلورية من بطونها ، ويدرسوها على النحو الذي يتطلبه علم الفولكلور ، وعندئذ سوف ينعون على كتور ثدينة تساعد على ادراك المحيط الاجتماعي العربي وبالتالي على تتبع تطور الحياة العربية في ابعادها الحقيقية .

✽ د. عفيف بهنسي :

● السجاد العربي وخصائصه المتميزة الاصلية .

□ المصدر السابق ص ٧٥ - ٨٢ .

(...) الذي يهمنا من هذه الدراسة هو ان نعرف ما اذا كان هنالك ثمة سجاد عربي ، وهل كانت له شخصية مميزة بين السجاد الشرقي الاسلامي .

من خلال ما نراه في الصور الجدارية المصرية ، نستطيع القول ان المصريين القدماء كانوا قد عرفوا صناعة السجاد ... وان انتشارها فيما بعد يؤكد ان للسجاد تقاليد قديمة في منطقة ما بين النهرين وسورية . ودليل آخر على ذلك ان جلود الخراف كانت الرداء الاساسي لسكان بلاد الرافدين وخاصة الاكاديين ...

ان فن السجاد يقوم على عاملين : لون السجاد وما يرمز اليه من معان كانت مألوفة وما زالت في تحديد مفهوم الالوان ودلالاتها عند العرب ، والعامل الثاني هو العناصر الزخرفية . ولقد عرفت عند العرب والمسلمين معان خاصة للالوان ... فالابيض دليل النقاوة والنور والسلام ، وهو لون الملابس الدينية ولون راية العرب الاولى حتى نهاية عهد الامويين ، وكذلك الامر في الاندلس .

والاصفر الذهبي ، لون الارادة والمجد والثروة . اما اللون الاحمر فهو لون السعادة والفرح ، وكان لون علم السلاجقة والأتراك . والاسود ، لون الهدم والمقاومة والعنف ، وكان لون راية جنكيزخان ، كما كان لون العباسيين الذين ناهضوا الامويين . والاخضر لون البعث والنهضة والتجديد ، وهو لون سكان الفردوس ولون اهل البيت .

ولقد انتقل مفهوم هذه الالوان ومعانيها من العرب الى غيرهم من المسلمين . وصناعة الالوان بقيت سرا تمارسه في القرى العجايز من الحائكات وتستخرج من النباتات ويجفف ليلا في غير الليالي القمرية . اما الاشكال التي كانت موضوع السجاد فهي اما حيوانية او نباتية ،

وبعضها اشكال هندسية محضة لتأطير الموضوعات أو لزخرفة الحواشي والاطراف ...

على ان الاشكال الغالبة في السجاد العربي المصري والسوري والمغربي والاندلسي ، هي الاشكال الهندسية ، وفيها بعض الاشارات والرموز وبعض الصيغ النباتية المحورة جدا ، وثمة مواضيع رمزية كالمشط ذي الاسنان الخمسة والذي يطلق عليه اسم يد فاطمة أو مشط حمزة ويغيد في طرد الحسد كما هو معروف ...) .

✽ دكتور عفيف بهنسي :

● البردة الشريفة وأشياء نبوية أخرى .

□ المجلة السالفة ص ٨٢ - ٩٠ .

(البردة الشريفة هي الرداء أو العباءة التي كان رسول الله يرتديها أثناء قضاء حاجته اليومية ... وتعتبر من علامات الخلافة ، هي والخاتم والقضيب . وكان الخلفاء بعد معاوية يتوارثونها ويتقلدونها في الاحتفالات الدينية وأيام الجمع ...

ثم انتقلت من الامويين الى العباسيين ... حتى وصلت الى القاهرة في عهد المماليك . ويقال ان البردة النبوية الاصلية كانت قد أحرقت عندما احتل المغول بغداد ونهبوها .

ولكن المعروف ان العثمانيين نقلوها ، كما نقلوا الآثار النبوية الاخرى من القاهرة الى اسطنبول منذ ان استولى السلطان سليم الاول على القاهرة عام ١٥١٦ .

وأصبحت خزانة الآثار النبوية موضع احترام وتقديس السلاطين ودليلا على انتقال خلافة رسول الله اليهم ...

ويعتبر خاتم الرسول من علامات الخلافة مع البردة والقضيب . وكان الخلفاء يتوارثونه عن بعض ... كما هناك صندوق آخر يحوي الراية النبوية أو « السنجق الشريف » بالتركية ، وكان قادة الحملات ينقلونها الى ساحة المعركة ... كما توجد رسالة مكتوبة على الرق ، كان قد أرسلها الرسول عام ٦٢٧م الى القوقس ملك مصر القبطي بدعوه فيها الى الاسلام ... وفي نفس المتحف بعض الاشياء المنسوبة الى الرسول (ص) وهي الشعرة والسن وطبعة القدم ... ويقال ان السن هي جزء من السن التي سقطت من فك الرسول أثناء المعارك التي خاضها في غزوة أحد ... ويوجد المصحف الشريف ، يحمل قطرات دم عثمان ، وقد كتب على الرق ...) .

✽ حسن اسماعيل عبيد :

● الدلالات الاجتماعية للفن الافريقي القديم .

□ مجلة الخرطوم (السودانية) العدد السادس - السنة السادسة

١٩٧٥ - يناير (كانون الثاني) ص ٦ - ١١ .

(شغل الكثير من الباحثين في مجال الابحاث السوسولوجية حديثا بالبحث عن الخلفيات الحضارية لقومات حياة الجماعات البدائية وذلك بتتبع الانار الظاهرة لثقافتها .. فكان أن تبين لهم مدى تطور تلك الجماعات وثرأ حياتهم الثقافية مع كونهم جماعات تعتبر قياسا في اعداد المجتمعات المتخلقة ، واعني بها معظم المجتمعات الافريقية ...

وتفرع الباحثون ذاتهم ، فعنى بعضهم باللغات والاخر بدراسة الفولكلوريات ، وفيهم من المهتمين بالانثولوجي ، وفيهم من عنى بالانثروبولوجيا الثقافية ...

ان الكلمة كموروث ثقافي كانت أبدا مشبعة عند الافريقي القديم بالفهم والدلالات السحرية على وجه الخصوص ... والسحر يعد في نظر عديد من علماء الانثروبولوجيا الثقافية من أقدم الظواهر الاجتماعية التي ساعدت الانسان الافريقي القديم على تطوير حياته والسيطرة على دينا واقع كانت مشبوبة بالمخاطر وحافلة بالجهول ... وبعد حسب تصنيفهم سابقا على الدين من حيث الظهور والوظيفة لانه كان الاداة الوحيدة التي استخدمها الانسان البدائي لفهم الطبيعة ، والتي في نظره يمكن ان تخدع دونما حاجة الى جهد عضلي وذلك عن طريق المهارة الفردية للساحر او كاهن القبيلة الذي قد يكون هو الطبيب او جالب المطر . فالساحر يعتبر وفق هذا الفهم بمثابة الاب الحقيقي للفن البدائي ... والى السحر يرجع السردور الكبير في تطوير الوعي الفطري للناس ومساعدتهم على اكتشاف الجمال الداخلي للاشياء ...

والصوت ارتبط بالابقاع والحركة والرسم باللون والخيال ، فمثلا نجد أن ضارب الطبل عند (الاشانتي) كان يخاطب قبيلته ويسندعهم بايقاع الطبل فيهبون لنجدته وبايقاع مغاير ينادي فيهم داعي الحرب ... هذا يوضح ان العلاقة بين اللفة والابقاع المنظم وجدت وكانت على درجة عالية من الاستخدام المنظم ، وهكذا ارتبط الفن بالنشاط الجمعي ... فوق ذلك نجد ان عملية الرقص تزخر باللون وتحفل بالحركة الايقاعية التي تصاحب الراقصين في ادائهم الجمعي المتميز بمهارة فطرية قوامها ولع طاغ بالفن ووسيلته الرقص التعبيري الحار والمبهر عن روح القبيلة ...

كان الفن الافريقي في اصوله المبكرة ... مرتبطا ومصاحبا لنمو وعي الجماعة وموازيا لخط تطورها الثقافي العام ، فانتماء الفرد الى قبيلة او جماعة ما ، كان يدخله تلقائيا في عمليات تفاعل اجتماعي متكامل مع افرادها .

والفن أصلا ، ظاهرة اجتماعية ظل محتفظا بهذه الخاصية حتى بعد

ان اخذت البنية الاجتماعية في القبيلة تنفك بتطور ادوات الانتاج ...
ولكن في جميع مراحل التطور الاجتماعي حتى في قمة الصراع كان
هذا التنازع عونا للفنان الافريقي وهو ممسك بأدواته .. معبر عن همومه،
مخاوفه ، حبه ، واقتناده للسر الشامل وعدم معرفته الى مصائر الاشياء .
كلها وما عداها من تناقضات كثيرة كانت بالضرورة هي مصدر الهامه الفني
اضف اليها جدلية الحياة ذاتها لم علاقة الفنان بالطبيعة ...
ان الانسان المعاصر ذاته مازال يحمل في تلافيف عقله الباطني روااسب
الفكر البدائي القديم كموروثات اجتماعية ، وهو رغم ارتقائه وتعدد اساليب
حياته وبالتالي التعبير الفني عنها والتي تطورت ايضا بتطور الخبرة
الانسانية ... مع ذلك ظل الفنان المعاصر مشدودا للجدور ويحلم بالرجوع
الى الاصول ...) .

✽ محمد هارون كافي :

● السبتر ما هو ؟

□ المجلة السالفة ص ٣٧ - ٤٢ .

(اسلوب الحياة في جبال النوبة ، هو امتداد للنمط الافريقي الذي
تسير فيه الحياة بطريقة نظامية ... وعلى مدى امتداد السنة توجد مراسم
متصلة بفصول وأيام معددة ... تكون عادة عندما تفتقرن بالعبادة ..
ومعتقدا عندما تفتقرن بالعقيدة . وتكون نذرا في حالات فردية - وشخصية
وجماعية ، عندما تكون للصالح العام . هي في هذا الترحال تكتسب اجلالها
والتقدير ... فيتغير ادائها حسب المناسبة . وهي وصف لما يعمل لاداء
شيء تقليدي اي (طقس) . وهذا الطقس هو ما نطلق عليه لفظ
سبر - أو كما في إحدى لغات جنوب الصحراء الافريقية (تانجرا) .

... ويلزم الاسبار رقص وغناء وأضحيات ... يتعالى الصراخ
والجلبة وتغمر البهجة الاوجه التي عليها يسيل الدم مدرارا ، فعدم الرقص
يجلب المجاعة والتعاسة - اما الفرحة فهي بشرى . وحين يرقص الناس،
حسب المفهوم القبلي ، تنمو الحاصلات .. (ومن جانب آخر فان الرقص
الافريقي له دائما معنى معين ، انه يحمل طابع النظام العالمي في طريقته ...
اما القرابين التي تقدم في هذه الاسبار ، ففي الغالب حيوانات ، تقدم
على انها هبة للالهة لتقبل الدعاء ... فدم الحيوان المختار يصح ان يكون
رمزا للتآخي والصداقة بين الافراد والجماعات ، فلا يؤدي أحد الآخر ولا
تغير قبيلة على أخرى ...

هنا يمثل هذا الطقس « قَسَم » . يقول البروفيسر الشاعر ليوبولد
سيدار سنغور : « بالنسبة للطقوس التي هي ديانة في الحقيقة ، فانه
يعبر عنها في افريقيا السوداء بالتضحية والقربان » ...) .



كتاب



التقاليد والعادات التونسية

النشرة الثانية / عام ١٩٧٢

عدد الصفحات (١٣٠) من الحجم المتوسط

مطبعة الشمال / الدار التونسية للنشر

تأليف : عثمان الكعاك

عرض : شكر حاجم الصالحى

في مقدمة موجزة وأربعة أبواب وشيء من التفصيل صدر للاستاذ عثمان الكعاك كتابه الجاد عن (التقاليد والعادات التونسية) . والكعاك من المهتمين القلائل بدراسة فولكلور الامة العربية . وقد أسهم في كتابته وتأليف العديد من الدراسات (١) التي تتناول فنون هذا العطاء اثر للانسان العربي على امتداد العصور . وسبق له ان زار قفطنا الحبيب واطلع على فلكلورنا الفني وانكب على دراسته وضاءة جوانبه المختلفة . وبجيء هذا الكتاب عن التقاليد والعادات التونسية ليضيف ماثرة أخرى تسجل له على طريق خدمة امتنا ودراسة مآثوراتها الاصيلية بروح علمية مجاهدة في هذا المعترك الواسع والشاق . .

ولنبدا في مطالعة الكتاب لنطلع على مادته القيمة بهدف تعريف القاريء على اهم ماجاء فيها . يقول الاستاذ الكعاك في مقدمته : هذا كتاب صغير وضعناه في موضوع كبير مترامي الاطراف متشعب المطالب . وهو موضوع العادات والتقاليد الشعبية التي اعتاد الناس ان يسموها « فولكلور » وقد حافظنا على هذا اللفظ رعاية لمشهور التسمية التي دلت على مختلف السطرب المطالب الفلكلورية بلفظة واحدة صارت الان اممية اصطلحت عليها جميع الامم واقتبسناها جميع اللغات . . ثم يقدم لنا المؤلف شرحا واقيا عن اصل تسمية كلمة الفلكلور ومخترعها حيث يقول المؤلف : كلمة فولكلور مشتقة من الانكليزية (فولك) بمعنى شعب و (لور) بمعنى علم . فهي علم يبحث عن تقاليد الشعب وعاداته وعرفه واستعمالاته وعقائده وخرافاته وآدابه العامية ، ويرجع وضع كلمة فلكلور الى سنة ١٨٤٦ حيث اخترعها الانكليزي (ثومس) الذي كان من اكبر الباحثين الفولكلوريين . . ولكن

الاستاذ الكعك وبروحية الباحث المخلص لعمله ووفاء منه لاصول البحث المتكامل واستنادا الى حقائق التاريخ ، يشير وبموضوعية الى ان هذا العلم سابق لعهد مخترعه (تومس) اذ ان العرب شرعوا بدراسة الفلكلور منذ زمن بعيد (فقد شرع العرب في دراسة الفولكلور منذ القرن الثاني للهجرة حينما وضع ابن الكلبي كتاب الاصنام ، ثم جاء ابن قتيبة فدرس ايمان العرب في جاهليتها ثم جاء أبو الفرج الاصبهاني فوضع كتاب الاغاني في عشرين جزءا وهو ديوان الفولكلور العربي) . وعن الغاية من الفلكلور فان المؤلف يؤكد بان دراسة الفلكلور هي غاية تطلب لانها دراسة حضارة شعب من الشعوب ، وهي مظهر من مظاهرها او في عامة مظاهرها وفي عصر من عصورها او في عامة عصورها . وهو الاساس السليم لدراسة التاريخ بجميع صنفه (فاذا اردنا ان نبث عن تاريخنا الاجتماعي والاقتصادي والادبي والفني وجب ان نتجه الى الفولكلور ليس الا . واذا اردنا ان نعرف مؤسساتنا القومية وقيمنا الخاصة بنا ، واساليب حياتنا اليومية ، ومصادر تفكيرنا وارتماجاتنا امام الاشياء والاشخاص فانما نجد جواب ذلك في بحوث الفلكلور) . اما بصدد الهدف من تأليف هذا الكتاب فيقول عن ذلك الكعك : لذلك قصدنا بهذا الكتاب ان نلفت الانظار الى أهمية الفولكلور ، وانه جزء لا يتجزأ من الشعب ، هو الذي ابتدعه وهو الذي عاش به وهو الذي يتمثل فيه . وقصدنا الى ان نشوق الناس اليه في وعي وبصيرة . . أما أبواب الكتاب فهي أربعة كما قلنا . الباب الاول عن مواضيع الفلكلور التي يقسمها المؤلف الى ثلاثة اقسام هي : قسم الحياة المادية وبدوره يتفرع الى عدة فروع منها : الارض والمدينة ، الغذاء والاطعمة ، اللباس ، المسكن ، الاناث ، وسائل التنقل والنقل . . . وفي حديثه عن الارض والمدينة يبدأ المؤلف بشرح اطوار حياة الانسان المعاشية في تونس . حيث حياة الصيد والفنص ويشير من خلال ذلك الى التطور (٢) التاريخي الذي رافق هذا الطور من حياة الانسان . اذ طبعت تلك الفترة جميع سماتها على الملامح الفلكلورية للشعب . وسادت الاسماء التي تحمل معالم تلك الفترة . ففي الفترة التي ظهر فيها البربر ونزلوا على الانهار التونسية أصبحت اسماءها تحمل اسماء القبائل البربرية منها (نسر مجردة وعليه قبيلة بقردة . ونهر تاسة وعليه قبيلة تاسة (بمعنى الكيد) ، ونهر زرود وعليه قبيلة زرود ومعناه (السائح المنساب) او القبيلة السانحة المناسبة المتنقلة ، ولذلك كانت للانهار قدسيتهما وفولكلورها) . ثم جاءت حياة الرعاة وأعقبتها الحياة الزراعية والصناعية والتجارية وتكونت نتيجة لهذا التطور الاقتصادي الحاجة الى بناء المساكن البسيطة في بادئ الامر ، ثم دعت الحاجة الى بناء القرى والمدن . وقد شرح لنا المؤلف بعض أنواع المساكن التي عرفت في تونس ومنها (المشتى فهو مجموعة اكواخ وقربيات

لجملة العملة الفلاحين الموجودة في مزرعة . وأما المعمره فهي مشتي كبير به حانوت للتزود ومركز بريد . وأما المدشر فهو مجموعة ديار مبنية من عشرين الى ثلاثين به مرافق اجتماعية من عطار وفندق ومسجد . أما عن الغداء والاطعمة فقد قسمه المؤلف الى أنواع متعارفة في الحياة الشعبية التونسية وهي : الغداء اليومي والموسمي والديني والمناسبي والطبي والفصلي وفي حديثه عن الغداء الموسمي يقول الكهاك : وأما الغداء الموسمي فهو لجمعة الرغائب الجمعة الاولى من رجب ونصف رجب و ٢٧ رجب والنصف من شعبان وعيد الفطر « الحلال والحلويات » وعيد الأضحى « القلايا والمنسوى والبناضج والجامع » ورأس العام الهجري « الملوخية وكسكسون العجوز يطبخ بقديد العيد ولا يكون فيه فلفل ولا طماطم » .. وعن أنواع اللباس التونسي يتحدث المؤلف بأسهاب ، معددا أنواع اللباس في تونس :

- ١ - بحسب الماده المصنوع بها : الصوف ، الكتان ، القطن ، الحرير ، النيلون .
- ٢ - بحسب الطبقة والوظيفة : المخزن ، والعسكرية ، ورجال السلك الديني .
- ٣ - بحسب الطبقة الاجتماعية : الامراء والاشراف والعلماء وكبار الفلاحين وكبار ارباب الصناعات التقليدية والطبقة الوسطى والطبقة السفيلة والطبقة الثانية .
- ٤ - بحسب الجهات : اهل المدينة واهل الربر ، واهل المدن والقرى والمدائر والارياف واهل الشمال واهل الجنوب واهل السهول واهل الجبال واهل الصحارى .
- ٥ - بحسب الجنسية : البربر والعرب والأتراك والأندلس والزنوج واليهود والأوربيون .
- ٦ - بحسب السن : الرضيع والطفل والمراهق والشاب والكهل والشيخ .
- ٧ - بحسب الجنس : المرأة والرجل .
- ٨ - بحسب مناسبات الحياة : لباس الرضيع والنفساء والمختسئون والعذراء والعروس والأرملة والعجوز ولباس الحداد .
- ٩ - بحسب الفصول : لباس الشتاء والربيع والصيف والخريف .
- ١٠ - بحسب عضو البدن : الغفارات للرأس ومنها الشاشية والطربوش والعمامة والملوسة والكلوثة والقبعة والزنار .

وفي قسم الحياة العقلية يدرس الاستاذ الكماك وبدقة متناهية موضوع اللغة الشعبية في تونس وما دخل عليها من مفسدات اجنبية كالبربرية مثل : كرومة وفكرون وقرجومة . واللاتينية كقرتول وشيلة وفلوس وقنارو . والفارسية مثل سمسار وزنداله وطربوش . والتركية مثل دامرجي (الحساد) ودنقولي (البحري) ودينجي (الاول) . والاندرسية مثل لونقو (الطويل) وبلانكو (الابيض) . والفرنسية مثل دكور وجرنال وبرانو وغيرها . . وبعد ان سهب المؤلف في دراسة نشأة اللغة الشعبية وتطورها ينصرف الى دراستها من حيث مقوماتها المادية ومناطق انتشارها وعناصر لهجاتها حسب الاجناس والاعمار ومن حيث انواع تلك اللهجات ايضا ويورد لذلك امثلة وافية يمكن الاطلاع عليها بالعودة الى الكتاب . كذلك يتحدث المؤلف عن المعرفة الشعبية وتطبيقاتها . والمعارف الشعبية هي علم التنجيم والانباء والمعادن والنبات والحيوان والبشريات والتشريح والفيزيولوجية . ففي كلامه عن علم الانواء الشعبي في تونس يقول الاستاذ عثمان الكماك : هو علم شعبي ريفي على الاكثر . يعرف به البدو احسن الاوقات للترحل فيقولون (اذا حمرت المشسية اركب على بهيمك وخذ الثنية . واذا حمرت الصباح فك على بهيمك وارتاح) ويعرفون الشهر الماطر وغير الماطر اذا كان الهلال مقعدا او غير مقعد ، واذا كانت هناك هالة حول القمر او لم تكن هالة ، ويعرفون طوابع الكواكب ليستدلوا بها على مشاريعهم بالخير او الشر والفلاح او الخيبة ، ويعرفون مطالع الكواكب ليستدلوا بها على مهاب الرياح وحركات الامطار والهدوء والزوبعة الى غير ذلك . . بعد ذلك يتحدث المؤلف عن فن الجمال والفنون المستظرفة ، والتصوف والباطنيات ، والعقائد الشعبية والبدع . وفي قسم الحياة الاجتماعية يسهب الاستاذ الكماك في الحديث عن العادات الملازمة لدورة الحياة من ولادة وطفام وظهور أسنان وختان وزواج وموت ودفن ومسكن وملبس ونزهة . عن جانب من مراسيم الاحتفال بليلة الزفاف في تونس يحدثنا بقوله : يرسل العريس الى عروسه « السفساري » وهو لحاف من حرير ، وعددا من عربات خيول او سيارات ويذهب جماعة من لدنه الى دار العروسة لاصطحاب الموكب وهم ينشدون

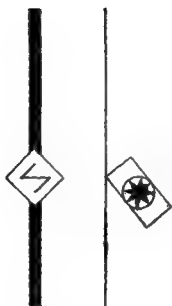
طلوا جماعه	يامرجا باولاد سيدي
ركبوا فوق جحفة هودج	سلوا سيوفهم لماعه
ياما احلى قدها في اللحفه	بنيه تحفـه
سالف بالتسل	ركبوا فوق جميل
ركبوا فوق قعود	بنت العرب ما تحمل ذل
شيعوها بالبارود	سالف ممسودود

اما الباب الثاني من الكتاب فهو عن (الفلكلور التونسي عبر التاريخ)
اذ يتناول المؤلف مراحل التاريخ التونسي وما رافق كل مرحلة منه من معالم
فلكلورية خاصة . ويقسم الكعك العصور التي مر بها الفلكلور التونسي الى
العصر الحجري والعصر البربري والفينيقيين والرومان واخيرا المسلمين
الذين مروا بعدة حقبات تاريخية معروفة وهم الملهيون ، الاغالسة ،
الفاطميون ، الصنهاجيون ، الحفصيون ، المراديون ، والحسينيون . وعن
عادات وتقاليد المرادين يقول المؤلف : المراديون اترك ، فحضارتهم تركية
متأثرة بالحضارة البيزنطية لذلك تضر اسلوب البناء واللباس والطعام
والموسيقى فدخلت الموسيقى العسكرية التركية والبشارف . وجاءت
الاطعمة التركية من بقلادة وصمصمة وراحة حلقوم ورب عنب محشوس
بالفواكه . وحلوة بر الترك وانواع شربات الفلال ، وتغير التصنيف فدخلت
الاطعمة التركية مثل الكبكبو وغيره وتغيرت حتى اسماء المواعين مثل
القفغير والطاوة ودخلت الصناعات التركية في الطرز والخياطة واللباس مثل
القفطان والقاق والملوسة والكندرة والبشمق . . وفي الفصل الثالث
الخاص بمصادر الفلكلور التونسي يوضح لنا المؤلف الوسائل الممكنة
بواسطتها دراسة الفلكلور وهي عند الاستاذ الكعك تنقسم الى قسمين
تحليلية وتجميعية . وعن المصادر الاولى يقول : هي التي كتبت عن موضوع
خاص من موضوع عام ويضرب لذلك مثلا عن الزفاف والتوتمية واللغز
والوشم . وهذه تعتمد على الحروف الابجدية . فاذا اراد الدارس ان
يبحث في التوتمية عليه ان يتجه الى المصادر التحليلية المتيسرة في حرف
الناء فيقع على المقالات والبحوث والكتب التي درستها . اما المصادر
التجميعية فهي التي جمعت المصادر التحليلية وبوبتها وبحثت فيها بوجه
عام كالكتب ودوائر المعارف والمجلات والفهارس ويورد المؤلف بعض الكتب
الفلكلورية التي تبحث في العادات والتقاليد الشعبية في تونس وهي :

- ١ - المدخل لابن الحاج : استعرض الحياة الاسلامية بتونس والمغرب في العهد الحفصي . وانتقد ما فيها من بدع فطرق باب الفلكلور ختما .
- ٢ - كتب النوازل : (نوازل البرزلي ، فتاوى التونشريسي ، الرطانة لعظوم) فانها تتعرض للقضايا وتبسطها فاذا بها تطرق مواضيع الفلكلور اذ تتحدث ختما عن المدينة والازقة والاسواق والديار والاكل والشرب والمواسم والجوامع والزوايا والعادات .
- ٣ - كتب المناقب : وهي محشوة بالفوائد الفلكلورية النادرة . ومن أشهرها واقدمها مناقب أبي اسحاق الجبيني ثم مناقب محرز بن خلف .
- ٤ - الكناش وتسمى أيضا الفهارس : مثل فهرست الرصاع وكناش باش مملوك .
- ٥ - السفائن الادبية والموسيقية .

أما في الباب الرابع والآخر من الكتاب فهو يتحدث عن (وسائل البحث عن الفلكلور) ويضمنه المؤلف جملة من المقترحات التي يمكن الاستفادة منها في سبيل الحفاظ على معالم الحياة الشعبية للانسان العربي في تونس .. وأخيرا تظل (التقاليد والعادات التونسية) محاولة جادة خاضها الاستاذ عثمان الكماك بكل ثقة ونجاح وقد استطاع من خلالها ان يقدم للقارئ العربي صورة جلية عن حياة قطر عربي حبيب على نفوس العرب جميعا .. فللاستاذ الكماك ألف تحية على هذا الإنجاز الكبير .. ودعوة صادقة لكل المهتمين بالفلكلور العربي بالاستفادة مما جاء في مؤلفه القيم ..

(١) صدر للأستاذ عثمان الكماك أثناء وجوده في العراق ومن وزارة الثقافة والإرشاد (سابقا) كتابه « المدخل الى علم الفلكلور » .



الارشيف والبحوث



أغان شعبية من «عانه»

وليد مهدي العاني

لانسني يهله لانسني فرائد الحلوه بچاني
هذه (الترديدة) التي يرددها اللاعبون عند نهاية كل مقطع
رباعي يفنيه الشاعر أو الفني . ثم هذه صور من الرباعيات :

شفتي تمشي بالسوسه^(١) بيض الحمام ديوسه
دنكرت أنا تابوسه دنكر وياي حصاني

* * *

شفتي تمشي الوح الوح^(٢) عدها ريحه ترد الروح
لايسعيد يا مفضوح فضحك رب الفوكانسي

* * *

شفتي تمجن بمجينه زغيرة ويارب تمينه
كل بوسه فوژ جينه تسوى ملك السلطان

* * *

شفتي بجرود^(٣) اللواح^(٤) طر غليبي طر الحاح^(٥)
لكمد لبيح فلاح أزدع خوخ ورمسان

* * *

شفت العوة على البير تنصب وتصيد عصافير
والله لخطفها واطير والحك ريم^(٦) الفزلان

* * *

وبرك (٧) المزنة ذرعانه
خبر لكثير لفانسي

شفته تمشسي بر عنه
ولمن مالوا وجمانسه

* * *

وبشترنا بهانسه
وفوكة الحنة ربحانسي

شفته تمشسي مابلته (٨)
خده مرشوش بعنه

* * *

بيضه يم عيون السبود
وخلاله من البستان

لعمدج عالسنة غمود
لصعد وارميلج عتگود

* * *

واديلج دبي العكسرب
چنت عطشان روانسي

لعمدج على المسرب
ومن راس خديدج لشرب

* * *

ومودهن عالبير وكوف
وكلبي يلهب نيران

جن السمر رفوف رفوف
أخذت عكلي وانا اشوف

* * *

دهن ودبسي تتفده
شهر واربع ليالي

شفته تاعده عالسدة
لفرش وانام بسسده

* * *

وهذه مقاطع من اغنية اخرى عنوانها «عالميجنة» :

عالميج يابو الميج يابو الميجنه
سودنتني ريت أمها مسبودنه

* * *

يم الخديد الوردتين مشمش وتين
وصافه ذهبه على نهد اليمين
گوم يمصخم وتانحلف يمين
مايطب البيت غير انت وانه (٩)

* * *

يم لخديد الوارده شط لنيال (١٠)
ولومشت عالجرحتي الجرمال
ومن هدب عيني لسويلج ميال (١١)
ومن تكل حجلها اتكر وانحبه

* * *

ياريام الواردة شط بلسه (١١) وياجروح الكلب ماظبن لسه
دور على البيضه لما جابت لسه ولا تفرك كل من شالت ضنه (١٢)

* * *

شسايله الجرة وتلي مي حلو ويادموع العين رشكك يادلسو
يعبرنسي بابن عمج حلو وابن عمج مثل جلب لعندينه

* * *

ياريام الواردة شط بلشت (١٤) ومن رفيع الصوف لفرج يشت
وليش يا حظي بالسرة بلشت يالحينك مال موس وزينه

* * *

ياريام (١٥) الواردة شط بصخر ووليش قلبك يا عشري من صخر
تالت انا ما طبع لو طاع الصخر وحيف طاعه النذلة هالخابنه

* * *

ياريام الوارد تنسي عالفده واحرمي منك يازاد الفسده
حبة (١٦) الحلوة تعيض عن الفده وحبة الشينة رماح معيننه (١٧)

* * *

ومن اغنية « لوهلتي » اخترت هذه الرباعيات :

لوهلتي هلهنا السج جسو الحضرة (١٨) نوخنا لج
لاترتهكين (١٩) احنا عيال سج قلب الجلال ارحم منه

ويردد اللاعبون في نهاية كل مقطع مثل هذا الشطر :

« اصطفن يا بيض شهود انه »

* * *

لوهلتي يا مياسة جت الخيل تدوس دياسسه
وليعدينه تكطع راسه كلهم يا العرب شهود انه

* * *

لوهلتي وييدج محبسي نركض للكيف ونتنونس
وابن الزفرة سسواها ونس اشرد ماراد مكالينه

* * *

لو هلهلتي يا عممة خليف احنا شسبوله وناخذ بالحيث
ولما يضرب بعد السبب ولما يكفي ما هو منسه

* * *

لو هلهلتي يا شسبنتافه محطه السوت بين كتافه
واتمنى روحي خيشافه لو للنسار ولو للجنيه

* * *

لو هلهلتن كلجن كلجن مصطفات وسسود كلجن
باويلسي منه ليكمجن قلب الجلال ارحم منه

* * *

وهذه رباعيات من اغنية (عاليمر) :

عاليمر وعاليمر وعاليمر يحلو داير لك نهد بالسممر
او يكون الشطر الثاني :

هلهلنت اريده بها لعرس ما يذكر

* * *

يم لخديد الوردتين صخوني ربعي سكارى وايمته يصخوني
السممر ياقرص العسل بصخوني البيضة شنيته مزبرة بالخممر

* * *

يم لخديد الوردتين المانه حالف وليفي ما يفارقه عانه
وانه لو تلتسك راوة وعانه لنهب عشيري بليل وانحر شممر

* * *

يم لخديد الوردتين لجنيه وعجوز ماترضه بشقل الجنيه
ريت العجايز مايطبن جنه الا بحر بجية ونار تسمر

* * *

يم لخديد الوردتين الخسرى شبه الخيار الزارعينه خيري
والناس تركض عالجب وتغري واني مكابيل زلفها واتحسر

* * *

يم لخديد الوردتين بس باتي بطنج رفيعه وما تحب سباتي
سايم عليج الله وعلي بس باتي صدت وكالت ياعشيري مكدر

* * *

يم لخديد الوردتين لاهنني سبع مياجن عالصدر لاهني
ماكلتك يا ابن الجلب دهنني نوبي خفيف وعالعاشر مكر

* * *

يم لخديد الوردتين ترييني خطيبي بذاك النزل ترييني
ولو وسدوني اللحد والتريني مسلاج يابطن الفزال مضمر

* * *

جت تخطه هالله هالله بيهه العن ابو السمرة لايو يخويه
تشرپ شينه الكيف مايرويه وتاكل على التنود سجرة واكثر

* * *

ومن اغنية ((ياعين موليتين)) هذه المقاطع المختارة :

المطلع

ياعين موليتين وباعين موليه محطه ركوب الجمل لو مآدته بنيه
او برغوث عبر جمل مانوشه اليه

* * *

راحت تكول لها يما دزوجيني باجر تحول السنة محد يلفيني
خطيب اول خطب مقلتي تنطيني وخطيب الثاني خطب انه اخذليه

* * *

باريمة لحدت تورد وانا اصلي والظول طولهلووربات عصلي (٢٠)
والله لمنطوني هلج لهج وولسي وانحر ديار الغرب عيني يلبنيه

* * *

باشوفة لشفتها بجبال تركله (٢١) ومحزمه بالفشك وتحيش باكله
ريت امج بالعمى وابوج بالعله واخوج طير البعد (٢٢) يفترحواليه

* * *

ياشوفة لشفتها تجرش بجاروشه
تمنيها برينه (٢٣) واطلع انا احوشه

* * *

لاروح للاسبت (٢٤) واقرا بقرانه
لفيتها بالحضن وتقول بردانه

* * *

وتقول ماريده وتقول ماريده
لروح لابن السبت واجتفوا حبايده

* * *

- (١) السوسة : اسم قرية
- (٢) الموح : الأرض الواقعة بين الجرف والماء .
- (٣) جردود : جمع جرد ، وهو آلة للسقي والارواء تصنع من الجلد تدور بواسطة الحيوان .
- (٤) اللواح : اسم قرية .
- (٥) الحاح : لعبة من لعب الصبيان .
- (٦) ريم : الفزال
- (٧) برلك : يعني البرق ، يقول : ذراعها يشبهان لون البرق في بياضهما ولما نها .
- (٨) كابلته : أي قبلنا .
- (٩) وانه : يقصد الضمير : انا .
- (١٠) مستوى الماء الذي يستطيع الانسان الوقوف فيه دون ان يغمره الماء .
- (١١) ميال : آلة تستعملها النساء في التكهيل .
- (١٢) بلسه : اعتقد انها جاءت لاجل القافية .
- (١٣) ضنه : الضنى ، وهو الاولاد .
- (١٤) بلشت : جاءت لاجل القافية .
- (١٥) ياريا م : يا فزال ، شبه النساء بالفزال .
- (١٦) الحبه : البوسة
- (١٧) معينه : يقصد المعدن .
- (١٨) الحفرة : مزار في جورة صغيرة وسط الفرات في منه .
- (١٩) لارتمكين : لانهتمين .
- (٢٠) عصملي : عشائي . نسبة عامية الى العشائيين .
- (٢١) تركله : اسم علم .
- (٢٢) طير السعد : طير اليمن والبركة .
- (٢٣) برينة : البرين وهو نوع من التمر .
- (٢٤) سبت : اسم شخص .

مكتبة التراث الشعبي

● الكتابات العامة في سامراء عرض : حسب الله يحيى

تأليف : يونس ابراهيم السامرائي

يقدم المؤلف كتابه بهذه العبارات : « لكل بلد تراث شعبي يعبر عن واقع حياته ومطرح احلامه عكسا لتجاربه وتجسيدها لواقعه الفكري والاجتماعي والنفسي » ويضيف بان « الكتابة حصاد الاجيال وخلاصة تجارب الادمي وعسارة ما تعلموه في هذه الحياة » ولذا كانت ابقى من غيرها من التراث الفكري لكثرة ما تلجج به النفوس وتداوله الالسن » و « المقصود بالكتابة أن يتكلم المرء كلاما أو يقول قولاً يعني به غير ما يقول أو يتكلم أو ما يدل عليه ظاهر اللفظ » ويقسم الكاتب الكتابة الى صفة ، ونسبة الى شيء ، أو تعبير عن الافعال ..

والواقع ان الكتابات صارت من الموروثات الشعبية القديمة ، واذا كان لبعضها ان يبقى حاضرا ، فانه لا يستأثر باهتمام مادي كامل ، فالعصر مقرون بفعل الذات الشخصية وتفاعلها مع حركة الواقع الاجتماعي ، لذلك كان الموروث الجديد هو معطيات الفرد الخلاقة لخير الآخرين ، اما الكتابات فلا تأخذ هذا الجانب الكبير من الاهتمام بسبب زوال الاسباب الموجبة لها ، لان الزمن الحاضر أكثر اهتماما بالتراث الفكري للانسانية منه الى الكتابة التي تحمل دلالة فردية خاصة ..

لكننا مع هذا الاختلاف في الموروث الانساني الفكري الذي نعنيه وبين الكتابات التي يؤكدها الكاتب ويرصدها بشكل تام كما هي منتشرة في قضاء سامراء .. دلالة على جهد طيب وبحث دؤوب سار في المتابعة وفق حروف الهجاء ، وفسر عددا كبيرا من الاسماء والجمال الشعبية المتداولة في سامراء واغنى بها معرفة قد تفيد عددا من المهتمين بالفولكلور كماض فحسب ، لكنه لا يمتد في عمره الزمني الا في القليل .. وهو رصيد من تقابل العامة بالفصحى التي نريد ان نستقطب اليها ابناء الضاد جميعا .

صدر الكتاب عام ١٩٦٨ . مطبعة دار البصري - بغداد ويقع في ١٥٤ صفحة متوسطة الحجم .

● المهارات والألعاب الشعبية (فرعونية ، ريفية ، مصرية) :

تأليف : احمد الصباحي عوض الله خليل .

يهتم هذا الكتاب باحياء الألعاب الشعبية التي كانت منتشرة في العهد الفرعوني القديم وما هي عليه الان في ريف مصر ومدنها .. وهي ألعاب تدل على مميزات خاصة وقدرات طفولية بريئة أحيانا ولها دلالات للكبار بقصد المتعة والفائدة وقضاء الاوقات .

ان الغلبة في هذه الألعاب .. طموح مشروع ومقصود في اللعبة الشعبية اضافة الى الحس التعليمي المراد في بعض الاحايين ..

اما المهارات فهي رياضية غالبا ومتعلقة بالالعاب ذاتها ..
ومما يدل على تاريخ الالعاب هو الابقاء على ادواتها في عدد كبير من
النقوش الموجودة في الاثار التاريخية الموجودة الان في مصر .
ويؤكد الاستاذ علي حسين قنديل في تقديمه للكتاب بأن « تاريخنا
القديم الجامع لحضارات الفراعنة القديمى في كل مناحي الحياة المصرية
القديمى الناطقة بالاثار على مر الزمن ، فنجد مهارة الكرة والفِر والدفء
والهجوم والقوة وسرعة الخاطر والدهاء والذكاء وصفات الشجاعة والشهامة
والرجولة والعظمة والاستعلاء في العابنا الشعبية .. »
ان اللعبة في هذا الكتاب هي مهارة قابلة للتطور باستمرار ، وهي
موروث قائم على مر الزمن لا يبلى وانما كائن قابل للنمو باستمرار .. لذلك
فان العناية بالتراث الشعبي لابد ان تشمل الالعاب باعتبار دلالة على جهد
وذكاء ووعي واتقان .

هذا الكتاب اذ يعرفنا بالالعاب الشعبية وممارستها .. يدلل على
تواجدها مع حاضرتنا مقترنة بالصور ودرجات النجاح والافساح
والاستمرار ..

صدر الكتاب عن وزارة الثقافة المصرية - دار الكاتب العربي . القاهرة
- ١٠٢ ص . ك .

● بغداديات

تأليف : عزيز جاسم الحجية

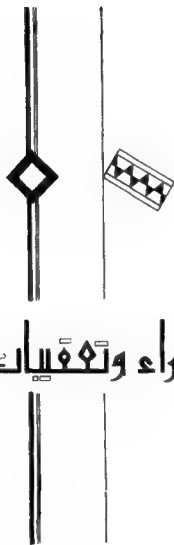
ثلاثة اجزاء حرص الكاتب على تتبع كل الاصاله الشعبية البغدادية
.. وهو مجهود ضخم وكبير التأمل والاستمرار ، وطاقة جيدة على التقاط
ما هو متوارث في بغداد - الناس والمحيط والواقع المحرك .
منه عام تصور كل هذا الواقع الاجتماعي الذي عاشته بغداد ،
وعادات أهلها وأمثالهم وما يتوزعهم من قضايا انسانية مشتركة ظلت تعيش
حتى الان في أجوائهم ..

يضع المؤلف قول (أبو القاسم الديلمي) : « سافرت الى الافاق
ودخلت البلدان من حد سمرقند الى القيروان ، ومن سرنديب الى بلاد
الروم ، فما وجدت بلدا افضل ولا اطيب من بغداد » في صدر كتابه هذا .
ان هذا الامتداد الفولكلوري انفتاح واع عن بغداد التاريخ والشعب
.. وتاصيل لوجودها وبعثها الجديد .. مقرونة بالصور والحكايات والامثلة
والدلالات ..

كاتب جامع ومجد في موضوعه وهو سبيل ممتع وشديد التعلق
ببغداد - الوطن والحب والأزل ..

صدر الكتاب عن وزارة الاعلام - بغداد - ١٩٧٣ - دار الحرية
للطباعة والنشر .

آراء و تحقیقات



رحلة الاغنية الفولكلورية

هند نوري الميدان

بناء الاغنية الفلكلورية بسيط وإيقاعها منضبط والنظم فيها يعتمد على التوافق الصوتي وما ينطبق على نصوص الاغاني يصدق على الحانها التي تكون في الغالب مأخوذة من الحان مؤلفات موسيقية ذات مستوى عال والاغنية الفلكلورية قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ، وقد ترعرعت في وسط لم يهتم بأمر مؤلفها أو ملحنها وتداولها شفاهيا ، وهي غنائية في جوهرها ذاتية ينقصها تنوع درجاتها ، ومزاجها العام يطغى عليه الطابع « الميلودرامي » . والاغنية الشعبية تتعرض لعملية تحويلها الى اغنية فلكلورية ويقول رشدي صالح « ان هذه الرحلة منشؤها الفرد . ذلك ان الاثر الادبي الشعبي ينتقل من منشئه الفرد الى مستقبله ومستعمله في البيئة الشعبية أو غيرها ثم يمضي يدور على اللسان ويتواتر بالرواية الشفاهية ، ويتعرض للتحريف وإعادة السبك الى ان يستقر في صيغته الاخيرة ، بعد ان تتوافق عليه الجماعة الشعبية ، ويستقر عليه ذوقها » وقد اعتبرت بعض الآراء ان الآداب الشعبية حصيلة الابداع الفردي ومن أشهر كتاب الغرب تحمسا لهذه الفكرة الكاتب « الكزاندر هجرتي كراب » .

اما الكاتب المصري رشدي صالح فله رأي معارض لرأي هجرتي ، وأيضا معارض للقول بأن المصادفة هي التي تحكم نشوء الادب الشعبي ويعتبر هذا الرأي تزمنا في تطبيق آراء « هجرتي » .

والهم ان يهتم الباحثون اهتماما كبيرا بالاغنية الشعبية كي لا تعرض للضياع في عملية تحويلها الى اغنية فلكلورية .

ومن الواجب ان تنال اهتمام الباحثين ويقتنى أثرها بالبحث العلمي الدقيق والحفاظ على غنائية القصيدة وبنائها كي لا يقال انها ثمرة جماعات بدائية قد أصابها الانحلال وانحدرت في مستواها الفني .

وقد حقق علماء الغرب خدمة كبيرة في اهتمامهم بعلم الفلكلور وقد انتصروا بذلك ولقد حققت المدرسة « الأنثروبولوجية » نصرا حقيقيا في تسفيها لاهام « مكس مولر » واتباعه من انصار المدرسة الاسطورية الشمسية .

وقد حاول مانهارد في ألمانيا ان يقدم للجمهور الألماني شيئا رائعا لكن المدرسة الإنكليزية « الأنثروبولوجية » بقيادة « تاكفور » و « اندرلانج » كان نجاحها أكثر وبعد هذا الانتصار الكبير بدأت تثار أسئلة ومن أهمها قولهم لماذا لا تقود المبقرية الطبيعية الفن الفولكلوري نحو ادب أكثر اكتمالا .

تعقيب حول « الأمثال الروسية »

عبدالقادر محمد طه

قرأت المقالة الممتعة المنشورة في مجلة التراث الشعبي بعددها الاول من السنة السادسة ١٩٧٥ بقلم الدكتور جليل كمال الدين بعنوان (الأمثال الروسية) وقد نالت اعجابي - غير انه عندما ذكر المثل الذي يقول (عند صاحب الغم المر ، كل شيء مر) قال : والمثل الاخير يذكر بشعراي ماضي حيث يقول :

ومن يك ذا فم مر مريض

يجد مرا به الماء الزلالا

والحقيقة اقول ان هذا البيت هو لابي الطيب التنيني وليس لابي ماضي كما جاء في مقالة الدكتور ، وهو من قصيدة يمدح بها بدر بن عمار مطلعها :

بقائي شاء ليس هم ارتحالا

وحسن الصبر زمو لا الجمالا

وفيهما يقول :

الى البدر بن عمار السدي لم

يكن في غرة الشهر الهلالا

هذا وشكرا للاخ الدكتور جليل الذي اتاح لي فرصة اعادة قراءة هذه القصيدة لهذا الشاعر العليلق ، وتحياتي لمجلة التراث الشعبي .

* * * * *

تعقيب حول « المرأة في المجتمع اليزيدي »

مكارص مراد طو

ورد في العدد الاول - السنة السادسة ١٩٧٥ من مجلة «التراث الشعبي» مقال كتبه السيد بدل علي الاموي ، عن المرأة في المجتمع اليزيدي ، وبما انني يزيدي ، فقد شعرت بالضيق لما ورد في المقال من مبالغات اغفلت الجوانب الايجابية في المجتمع اليزيدي .

ان الكثير من الشباب والفتيات عندنا يتزوجون برضاهم ودرغبتهم كما ان للمرأة الحق في رفض زوجها اذا كانت تصرفاته غير عادلة اوغير طبيعية . اما المهر (نخت اونه خت) فهو ٢٢٠ دينارا تدفع بشكل اقساط ، وهو مبلغ ضئيل اذا ما قورن بمبلغ المهر في مجتمعات اخرى . اما بالنسبة للارملة فلها الحق في اختيار زوجها الثاني ، ولا دخل

لابيها في الامر ، كما لا يشترط ان تزوج الفتاة ابن عمها ، مع ان مجتمعنا يجتد ذلك .

وعليها ، ونحن بصدد الزواج ، ان تؤكد صحة ما جاء في مقال الاموي حول منع الزواج الا من نفس الطبقة ، وهو امر يعتمد على الدين اساسا .

كما ان نظرة المجتمع اليزيدي الى المرأة - ونحن في عام المرأة - ليست بذلك التخلف الذي اشار اليه السيد الاموي .

اما من الناحية الدراسية ، فصحيح ان معظم اليزيديات بعيدات عن الدراسة ، ولكنهن اخذن يدخلن المدارس في الاونة الاخيرة . حتى بلغن المرحلة الجامعية .

وبعد ، فالمرأة اليزيدية جميلة رشيقة ساحرة العينين ، بيضاء اللابس . . والابيض هو لون الخير والسلام والنقاء ، وهو اللون المحبب في الاخرة كما يعتقد المجتمع اليزيدي .

★ ★ ★ ★ ★

تعقيب

محمد مضموم الحميداوي

لقد نشرت هذه المجلة في عددها الحادي عشر للسنة الخامسة مقالا بعنوان امثال واقوال من محافظة ذي قار للسيد حسين الجليلي ، لقد كان المقال مشفوعا بمقدمة علمية لا بأس بها لولا تشكك صاحب المقال بهيئتي الشيخ حمد آل حمود ومرافقه الشيخ علي آل صوبح وانكاره وجود فدعه الشاعرة التي ملأت شهرتها الافاق ووجود الشاعرة (فدعه) غني عن البيان لوجود احفادها مع عشائر بني زريع في محافظة المثنى وكلهم يروون شعرها الذي لم ينشر منه الا بعضه . ولقد شاهدت عند الشيخ الاستاذ علي الخاقاني دراسة مخطوطة قام بجمعها لعشرات السنين وعن ثلاثين راويا من المسنين التقاة وبعض هؤلاء الرواة قد اخذ روايته ممن شاهد (فدعه) بعينه وسمع شعرها بأذنه . أي ان عنقنة السند هكذا تكون : عن زيد عن عمرو عن فدعه الشاعرة .

اما المقال نفسه فصاحب الدراسة لم يف بالفرض المنشود وذلك أن معظم هذه الاقوال التي ذكرها لا تعود في الاصل الى محافظة ذي قار ، بل بعضها عربية فصحي وبعضها يعود الى محافظات من القطر ولا صلة لسكان ذي قار بها وبعضها قد اتي بها ناقصة وسنحاول في هذا التعقيب ارجاع بعض هذه الاقوال الى اصحابها ومكان وتاريخ نشأتها وتصحيح بعضها الآخر .

القول رقم ١

هذا مثل عربي فصيح اصله هكذا (لا تعلم اليتيم البكاء ولا النديم
الفناء) .

القول رقم ١٥

تاريخ هذه القولة يعود الى الربع الاخير من القرن التاسع عشر
وذلك ان حربا نشبت بين عشائر مياح من جانب وبين عشيرة آل عايد
من جانب آخر وفي هجوم قامت به عشيرة البو بدر المياحية ، كان يتقدمهم
شيخ طاعن في السن قد عض شفته السفلى حتى ادماها وهو يقول :

- اذهب مثل حيد البسل (١)!

فريد عليه افراد عشيرته (البو بدر)

- اشيك لو تصير الكاع !

القول رقم ١٨

لم يختص سكان محافظة ذي قار في هذا المثل كما لم يضبطوا صيغته
الاصلية فهي في محافظة بغداد (لطم شمووده ...) وفي الفرات الاوسط
(لطم هداله ...)

القول رقم ٢٥

هذا شطر لبیت من الشعر الشعبي بحر الحدااء قائله هو خيان آل
سالم السالي يقول فيه :

الله بلاني بدبتين(٢)

ماين الفندم ومظبوط

والله من اصيح ابنخوتي

ودعي التفك بالجو يجوظ

القول رقم ٢٢

هذا بيت من الشعر لابي الفمسي الخزعلي وابن عم الشيخ حمد
آل حمود (يقول فيه :

يا حمد عين الصليب صاحبه
والدهر مايوم تلي صاحبه
والوجع ما يوجع الا صاحبه
والفصا ما يحرك الا الواطنه(٣)

وبهذا فالقولة تعود الى محافظة القادسية .

القولـة رقم ٤٣

هدايت شمـر يعود تاريخه الى اكثر من مئة سنة وهو مجهول القائل:

يا جفاسي الطامعات من ابلادهن(٤)
يانبعة الصفصاف عله بلادهن
السير يكرم لا ظل ابلادهن
والراهم يطلع النـا العاطفات(٥)

القولـة رقم ٤٥

ان قراءة الشطر الثالث من البيت هكذا تكون :
(من تنفخ شرارة عبر شط حسين)

ولما كان شط حسين في الفرات الاوسط فالقولة اذا فرائية

القولـة رقم ٤٦

صاحب هذه القولـة هو المرحوم عكار كاظم عباس من اهالي
الرفاعي قالها بعد ثورة ١٤ تموز واعلان قانون الاصلاح الزراعي في القطر .

القولـة رقم ٤٨

الشيخ برغش هو رئيس عشيرة ابو نجيم التابعة لعشائر العبودة
والمستوطنة قرب مدينة الشطرة عاش الشيخ برغش في النصف الثاني من
القرن التاسع عشر والمعروف عن هذا الرجل هو الشجاعة والذكاء وهو
القائل عندما تضامنت ضده جميع عشائر العبودة :

العمر غالي لكني الموت اريدنه

المـار اهل القيامة اتجزعت منه

احنا الموت يامن عاقل وتطريه

نيتم اطفال كل بيت النطب اعليه

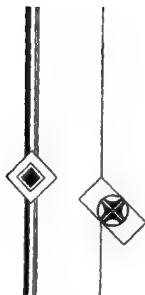
لون كلمن قليل الناس تطمع بيه

چان السم سلم كلمن شرب منه

وفي صدر الهوسة (كج برغش . . .) ان قلعة لالبو نجيم كانت محاصرة
من قبل عشيرة آل جهل العبودية في مطلع القرن العشرين وقد وقعت نار
من الاطلاقات التي تنطلق في وجوه الاعداء في سلة البارود فاشتعل ومات
منه بضعة رجال فقال مهوال عشيرة آل جهل على سبيل الهزاء :

(كج برغش وحرك شادودة) (٦)

-
- (١) ادعوب : ارفي وحيد كبير والبل مخفف ابل .
 - (٢) ذيين : حتى ذبه بضم اللال وتشديد الياء : وروطة
 - (٣) واطنه : صبر عليه
 - (٤) چفاس : كلمة مجهولة الاصل توصف فيها الفتاة الجميلة
 - (٥) مراهم ، وهم : جمجمة الخيل والماطفات جمع عاطف وهي من الخيل .
 - (٦) شادود : مصلح الاطلاقات .



مع القراء



المعجال البغدادي

عبد المجيد لطفي

من الأشياء التي اذكرها من عهد الطفولة في بغداد قديما « المعجال » ولا ادري ما اذا كان أحد من الكتاب في التراث الشعبي قد تناوله على أن الكتابة فيه أو عنه لا تخلو من فائدة .

إن « المعجال » حبل من الصوف المبروم أو المنسوج في وسطه نسيج من نقش الصوف أو القطن على شكل بيضوي يتسع لحجارة توضع فيه ثم تقذف على الخصم . وكلما كان القاذف قويا كان إبرز في النيل من خصمه تماما كما هي الحال في مرمى النار أو المدفعية

وكان المعجال يستعمل من قبل صبيان المحلات البغدادية الأكثر جهالة ومشاعر قبلية . ونادرا ما كان طفل في الأحياء الشعبية لا يحمل اثرا من إصابة دامية من ضربة « معجال » كما أن بعض الرعاة يستعملون المعجال حتى الآن في رد الذئب أو ضربه الطيور الكبيرة . والأصل في المعجال كما أرى مقتبس من المنجنيق الذي يقوم بالقذف للحجارة الكبيرة والأخشاب المشتعلة أحيانا ، ضد الأعداء قبل أن تتوصل البشرية إلى المدفعية .

وكان الصبيان وحتى بعض الشبان كما هي الهوايات يتفنون بحياكة المعاجيل من خيوط ملونة وبكرايش عند المقابض وبعض الخرز الملونة وهكذا - ولكن لا يجب أن نعرف مصدر هذا الاسم أي « المعجال » ؟ والواضح لي أنه محرف قليلا عن أصله العربي القاموسي فهو في الأصل « معجال » وهي الآلة التي تحقق الإعجال في إيصال الشيء ورجل معجال سريع الخطو - سريع الحركة في أموره و متمجل ... ولأن المعجال اسم آلة لقذف الحجارة على عجل وإلى أبعد نقطة فلقط عرف بالمعجال ثم حرف ، حرف الجيم إلى الجيم .

ومن الممكن أيضا أن يكون المعجال مشتقا من غير هذا فمن الجائز أن يكون قد تأتى من « المعقال » ثم حرف إلى المعجال بالعامة ذلك أن المعقال هو كل وسيلة يمكن بها الإعقال أو الاعتقال للشيء الحي ولأن المعقال يصيب بالحجارة أول ما يصيب أو أكثر ما يصيب هو الكامل فيقعده الخصم أو الفريسة عن الهرب فقد سمي هذا الجهاز الضارب بالمعقال ثم حور كما تقدم .

فهذا ما وجدت أن أكتبه عن المعجال وقد كان نوعا من الصناعة الشعبية المزدهرة مثله مثل الطاقة المنسوجة المعروفة بالمرعجين ... والليفيات وما إلى ذلك من وسائل كانت من بعض حاجات الجيل الماضي ولا يزال موجودا ومستعملا بين بعض الجهات الشعبية أو الريفيسة من العراق .

- * الى السيد صبري مراد نذير : مقالاتك الثلاث وصلتنا جميعا ، وهي صالحة للنشر : وسوف تأخذ سبيلها الى النشر .
- * الى السيد جاسر عباس الجبوري : نرجو اعادة كتابة الحكايسة باللهجة الشعبية للمنطقة .
- * الى السيد ع . فيصل : نرجو ان توافينا بحكاية اخرى يمكن نشرها .
- * الى السيد ف . ع . الدجيلي : نعتذر عن نشر «الرقصات الشعبية في مصر» بسبب افتقاد المقال الدقة العلمية ..
- * الى السيد ف . م . الوائلي : سوف تنشر المجلة في عدد قادم مادة «عن السحر والسحرة» .
- * الى السيد ا . السعدون : شكرا للمادة التي ارسلتها لنا .
- * الى السيد ح . ع ح . الموسوي : نرجو ان نتلقى منك مادة اكثر تفصيلا وتميزا .
- * الى السيد ج . ن . ع البدري : نرجو التوسع في الاسماء حتى يمكن نشر الاسهامة كمادة مستقلة .
- * الى السيد ف . م . الخزعلي : نرجو ان توافينا ببحث اكثر دقة عن «بونخيلة» .
- * الى السيد هـ الشربتي : حبذا لو استطعت ان تعيد النظر في مقالك عن شحاذي كربلاء في الجيل الماضي ، بحيث يتجنب روح الادانة .
- * الى السيد ض . النجار : اسهامتك ليست رسدا للمعتقدات الشعبية في تاويل الاحلام ، كما انها لا تتحرى العلمية في النظر الى هذه الظاهرة . تأمل ان نتلقى منك اسهامة اخرى .

Folk Medicines in Rawah

By :

Abdul Lateef Al-Rawi

Folk medicine is a branch of folklore that records an aspect which is about to become extinct due to the spread of modern medicine. The study of folk medicine is of historical, and folklore value. There are, in this article, some informations about folk medicines in an ancient Iraq town.

Death Rituals in Tel-Osquf

By :

Qiryaqus Hanna

Tel-Osquf, in the north of Iraq, is a village inhabited by Christians whose language is "Syrian or Aramic" and has its own deeply — rooted traditions. The writer talks about the death rituals, with original text of these rituals.

Tattoo

By :

Mohammed Ajaj Al-Jumaili

Ten years ago, girls in both villages and desert areas used to boast of tatooing on cheeks and lips. So did young men.

The article is a good field study of this phenomenon in certain rural Iraqi district.

Translated by :

M. Kadhim Sa'adedin.

Holy Shrines in Kut

By :

Shafeeq Mahdi Al-Haddad

Each district has its own holy place. Kut (Wassit Governorate) has its own holy places, too, which people pilgrimage seeking for blessing and offering vows. The article deals with three holy shrines.

Lawsonia in the Manners and Customs of Certain Peoples

By :

Salih Abboud Kadhim

Henna or lawsonia has long ago entered into the manners and Customs of numerous peoples. When Napoleon conquered Egypt his physicians found out the importance of lawsonia in dying. The Pharaohs had applied it in embalming. The article is a tour with lawsonia in the life of the people.

Marriage Traditions in Karamlis

By :

Sabri Edmon Sabri

Karamlis is a Christian village in the north of Iraq which has long kept its traditions, marriage traditions being a part of them.

The article is a review of marriage from engagement until after the wedding party.

Children playing Game with Bones in Kut

By :

Hameed Al-Jallawi

Children, specially shepherds, in the countryside play with join bones, where the thigh bone and the hindleg join. The games is writter in detail with its rules.

upper structure of the ideology of the prevailing classes, in spite of their certifying leniency, affection and human fraternity.

In this light, the writer deals with the Mandaka Opanishad.

A Wedding Party 500 Years Ago

By:

Shareef Ar-Ras

In the middle of the tenth Hijri Century, a mystic Sheikh from Hamah (Syria) wrote an account of wedding parties of his time. The mystic Sheikh intended to damn the evils of that time, but he recorded interesting folklore informations about marriage traditions.

The Yazidi Calendar

By:

Sabri Murad

The Yazidis have their own count of time; some are primitive, such as making use of shadows, sunset and sunrise among mountain tops. They also used the Oriental Calendar, and another solar which is a unique, particular calendar. They have a special way of counting the Moon's age.

A Study in the Baghdadi Vernacular Grammar

By:

Sheikh Jalal Al-Hanafi

The writer is known for his writings in the Iraqi folklore. Here, he studies three aspects of the Baghdad Vernacular, trying to make them rules.

Salt in the Iraqi Folklore

By:

Abdul Lateef Al-Mu'adhidi

Salt has become a part of many beliefs, manners and proverbs of the people. It was even sanctified and worshipped. The article deals with salt in the Iraqi folklore, proverbs, manners and beliefs.

ARABIC ARTICLES IN BRIEF

Ar-Rusafi and the Baghdadi Folklore

By:

Mahmood Al-Abtah

Ar-Rusafi (1875—1945) the most eminent Iraqi poet in the modern revival, grew up and lived in an original Baghdad environment. He loved folk traditions and arts. This love made its way through his poetry. Moreover, he wrote precious studies and researches about folklore.

The writer follows up Ar-Rusafi's folklore interests in his poetry and studies.

The Babylonian New-Year Feast

By:

Suhail Qasha

The feast lasted twelve days, the number of the months of the year, beginning on the first of April. Each day had its own rituals. The ceremonies were held in a certain place known as AKITU (Ceremony House).

The article deals with the twelve days, showing concerning them.

The Samawi Uzur (Wrappers)

By:

Dhiya Al-Azzawi

Samawah, a southern Iraqi town, is well-known for its woollen embroidered wrappers, unique in their qualities which distinguish them from other folk textiles whether in the south or the north of Iraq.

The writer, a well-known painter, deals with decoration designs with fantastic world distinctly and carefully.

Legends and Historical Reality

By:

Jameel Kadhim Al-Munaf

Legends and superstitious religions of the peoples of West Asia, India, before Christianity, generally represent the

IN THIS ISSUE**Page**

Ar-Rusafi and the Baghdadi Folklore; By: Mahmood Al-Abtah	5
The Babylonian New Year Feast; By: Suhail Qasha ...	17
The Samawi Uzur (Wrappers); By: Dhiya Al-Azzawi	33
Legends and Historical Reality; By: Jameel Kadhim Al-Munaf	41
A Wedding Party 500 Years Ago; By: Shareef Ar-Ras	51
The Yazidi Calender; By: Sabri Murad	57
A Study in the Baghdadi Vernacular Grammar; By: Sheikh Jalal Al-Hanafi	63
Salt in the Iraqi Folklore; By: Abdul Lateef Al-Mu'adhidi	67
Holy Shrines in Kut; By: Shafeeq Mahdi Al-Haddad	73
Lawsonia in the Manners and Customs of Certain Peoples; By: Salih Abbood Kadhim	81
Marriage Traditions in Karamlis; By: Sabri Edmon Sabri	87
Children Playing Game with Bones in Kut; By: Hameed Al-Jallawi	91
Folk Medicines in Rawah; By: Abdul Lateef Al-Rawi	99
Death Rituals in Tel-Osquf; By: Qiryaqus Hanna ...	103
Tattoo; By: Mohammed Ajaj Al-Jumaili	115
Folk Tales	157
From the People's Folklore	169
Folklore at Large	175
The Book of the Month	191
The Archives	199
The Folklore Library	203
Views and Comments	209
With the Readers	216
The English Section	222

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE FOLKLORE CENTRE

MINISTRY OF INFORMATION

Republic of Iraq

No. 5, Vol. VI, 1975

Editor-in-Chief

LUTFI EL-KHOURI

Editing Secretary

SA'DI YOUSUF

Correspondence should be
addressed to the

Editor-in-Chief

Subscriptions for one year :

ID. 1½ In Iraq.

ID. 1 for students.

ID. 2 in Arab States.

ID. 3 in other countries.

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية - بغداد
(٥٥ لسنة ١٩٧٥)

AL-HOURRIA'S HOUSE FOR PRINTING

Baghdad

1975

ALTURATH ALSHABI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION
No . 5 Vol. VI 1975



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١٥٠ ل.س
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	٢٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما

100 Fils

١٠٠ فلس